VANJA SUTLIĆ (1925-1989)

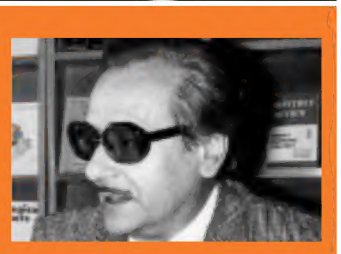
Mislilac u kulturi zaborava

Pišu: Žarko Paić, Branko Despot, Ivan Urbančić, Boris Jurinić, Branka Brujić, Damir Barbarić i Borislav Vujčić

stranice 21-28

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 11. studenoga 1999, godište I, broj 18 • cijena 10,00 kn; za BiH 3,85 km



Samotnik u pustinji

ISSN 1331-7970

Razgovor: Dragutin Lučić Luce

Vrijeme promjena

stranica **11**

Vlast i tijelo

Čovjek u podmornici

Pišu Beck, Vlašić, Maruna, Buzov

stranice **3, 8 i 11**

Slučaj Medvedgrad

Knjiga loših dojmova

Piše Ivo Maroević

stranice **18-19**

Razgovor: Damir Fabijanić

Sit sam svega

stranica **9**

Bosanska proza

Sead Mahmutefendić, Goran Samardžić, Irfan Horozović

stranica **42-43**

ANKETA

2 KNJIGE STOLJEĆA

KNJIGE STOLJEĆA IZABRALI SU

NADEŽDA ČAČINOVIČ, MILJENKO JERGOVIĆ, MIŠO NEJAŠMIĆ, BRANKO ČEGEC, TOMISLAV BRLEK, EVA GRLIĆ

stranice **12-13**

zarez

gdje je što

Zarezi

Info: studeni 1999. • *Agata Juniku, Sabina Sabolović, Sunčica Ostojić, Divna Ćorić, Grozdana Cvitan, Mirna Šolić* **4**
Najave: studeni 1999. • *Agata Juniku, Sabina Sabolović* **5**
Narančasto svjetlo u mraku. • *Iva Šrot* **5**

Tijelo i politika

Čovjek u visokom dvorcu • *Boris Beck* **3**
Širenje magle • *Boris Maruna* **3**
Razrješavanje hrvatske neuroze • *Željko Buzov* **8**
Kako sam pitao Tuđmana • *Boris Vlašić* **9**

U žarištu

Sve ima početak i kraj • *Pavle Kalinić* **8**
Skupština Hrvatskog novinarskog društva • *Grozdana Cvitan* **10**
Razgovor s Dragutinom Lučićem: Vrijeme promjena • *Grozdana Cvitan* **9**

Društvo, kultura, politika

Razgovor s Damirom Fabijanićem: Sit sam svega • *Davorka Vukov-Colić* **6-7**
Fatalizam i nevinost humanizma • *Kiril Miladinov* **11**
Hrvatski časotpisi • *Slobodan Šnajder* **15**
Razgovor s Vladimirom Kašnarom: Transatlantske traume • *Grozdana Cvitan* **14**
Most prema nekadašnjem životu • *Divna Ćorić* **15**
Govore: Milan Božić i Nenad Čanak: Suvereniteta više nema • *Omer Karabeg* **16**

Anketa

Knjige stoljeća: Nadežda Čačinovič, Mišo Nejašmić, Miljenko Jergović, Eva Grlić, Tomislav Brlek, Branko Čegec • *priredile Iva Pleše i Katarina Luketić* **12-13**

Čuvanje baštine

Knjiga loših dojmova: Slučaj Medvedgrad • *Ivo Maroević* **18-19**

Likovnost

Antagonizam kvadrata i kruga • *Dražen Kalenić* **20**
Slikarstvo iz predgrađa • *Rade Jarak* **20**
Razgovor s Želimir Koščevićem: Neka bude *Fluxus* • *Branka Stipančić* **30-31**
Razgovor s Francescom Conzom: Tu se poznaje *Fluxus* • *Branka Stipančić* **31**

Glazba

Razgovor s Adalbertom Markovićem: Glazbeni turizam • *Dina Puhovski* **29**
Continental Megastore vam predstavlja • *Branimira Lazarin i Dina Puhovski* **29**

Film

Zašto ljudi uopće uživaju u fikciji? • *Steven Pinker* **32**
Socijalističke barijere • *Marijan Krivak* **33**
Kako je propao zapad • *Nikica Gilić* **34**

Kazalište

Osječke maske na zagrebačkom odru • *Nataša Govedić* **35**
Nepretenciozni dah svježine • *Ljiljana Ina Gjurgjan* **35**
O mjuziklu, djeco, da vam pojem • *Filip Krenus* **36**

Kritika

Nema šta nema • *Giga Gračan* **36**
Nogomet u prvom licu • *Srđan Vrcan* **37**
Umjetnički samoodgoj čovječanstva • *Gordana Bosanac* **38**
Pjesničko svođenje računa • *Josip Užarević* **39**
Kako pisati bez kompleksa • *Katarina Luketić* **40**
Vodič kroz portugalsku prozu • *Dragan Koruga* **40**
Kako djeluju sveci • *Andrea Zlatar* **41**
Raskid s humanizmom • *Hrvoje Jurić* **41**

Bosanska proza

Čovjek koji je umro... • *Sead Mahmutefendić* **42**
Rane • *Goran Samardžić* **42**
Pištolj od hartije • *Irfan Horozović* **43**

Zarezi

Ukratko: knjige i časopisi • *Sabina Sabolović, Nikica Gilić, Rade Jarak, Marinko Krmpotić, Filip Krenus, Srđan Rahelić, Dragan Koruga, Petar Berger* **44-45**
Berlin u Zagrebu • *Gioia-Ana Ulrich* **46**
Eurozarezi • *Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich, Mirko Bogosavac, Sabina Sabolović* **47**

Predstavljamo fotografe

• *Darko Bavoljak* **48**

TEMA BROJA: VANJA SUTLIĆ (1925-1989)
priredio: Žarko Paić

Tko je filozof • *Žarko Paić* **22**
Povijesno mišljenje • *Branko Despot* **23**
Vrijeme Sutlićeve misli tek dolazi • *Ivan Urbančić* **24**
Epilog Sutlićeve misli naroda • *Boris Jurinić* **25**
Mjerodavni suvremenik Heideggera • *Branka Brujić* **26**
Filozofija kao neotklonjivi poziv • *Damir Barbarić* **27**
Samotnik i pustinji • *Borislav Vujčić* **28**

Na naslovnici: Ben Vautier, Pravo na razliku, 1979.

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@soros.hr**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovni direktor: **Marcela Ivančić**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
redaktori: **Boris Beck, Dragutin Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Tanja Kovačević, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
marketing: **Bojan Gagić**
poslovna tajnica: **Lea Bauman**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
• 6 mjeseci 120,00 kn **s popustom 100,00 kn**
• 12 mjeseci 240,00 kn **s popustom 200,00 kn**
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
• 6 mjeseci **85,00 kn**
• 12 mjeseci **170,00 kn**
Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

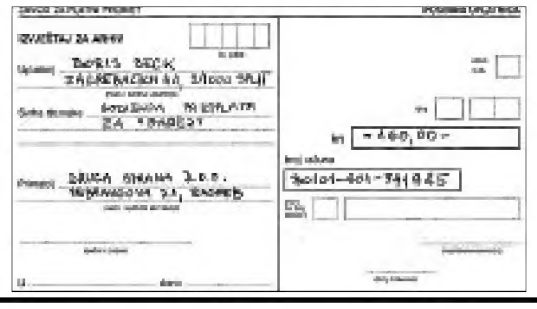
ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.



Tijelo i politika

Čovjek u visokom dvorcu

Tuđmanovo političko tijelo nije dano božanskom milošću, već je obično zemno tijelo rođeno od drugog tijela: biračkog

Boris Beck

Franjo Tuđman javno ne progovara o tijelu. Ono što zaokuplja njegove knjige i govore jesu klase, nacije, radnički pokreti, velike ideje, narodi i njihov ulazak u povijest. Kako sve to trpi ljudsko tijelo, ostalo je izvan njegova obzora. Pa ipak, stalno je mijenjao tijela. Imao je tijelo omladinca, partizana, komesara, generala, direktora, umirovljenika, zatvorenika i političara. Sva su se ta tijela drugačije odijevala, hranila, kretala, liječila i njegovala. Mijenjale su im se zadaće, privilegije i ograničenja. Druga su ih tijela veoma različito doživljavala. Naravno, sve se to presudno odrazilo i na osobu sudbinski povezanu s tim tijelom. A tada se Franjo Tuđman našao u tijelu predsjednika države. To je tijelo bilo jedinstveno među svim njegovim sunarodnjacima. Njegove su funkcije bile dotad neviđene: polaganje prisege, potpisivanje međunarodnih sporazuma, uručivanje odlikovanja, hodanje po crvenom tepihu, predsjedanje sjednicama, nošenje lente, poziranje fotografima, obavljanje smotri, primanje raporta, izdavanje zapovijedi, emitiranje na vijestima, polaganje vijenaca, čitanje poslanica, upisivanje u knjigu dojmova, komuniciranje s državnicima. S tim se tijelom protokolarno rukovalo, uz njega se uvijek kretao pobočnik, štitili su ga tjelohranitelji, za njega se šivala admiralska uniforma, predavalo mu se vjerodajnice, klicalo mu se, pisalo mu se govore, a i hranu je za to tijelo valjalo uvijek probati prije.

Odnos drugih tijela prema tijelu predsjednika doista je specifičan, a otkad ga je Franjo Tuđman osjetio na svojoj koži, počeo je sebe doživljavati kao otjelovljenje Hrvatske. Kako gomila rastače pojedina tijela i stapa ih u masu, ovo dragocjeno tijelo valjalo je od nje odvojiti i držati na sigurnom. Zato se udaljilo na brežuljak ponad grada, odijelilo ogradom i okružilo tajnovitošću. Tako se u vili iza povećeg šumskog kompleksa našlo tijelo suverena, golemo i svemoćno, nedodirljivo tijelo čovjeka u visokom dvorcu.

Službenik na šalteru

Za razliku od glumca koji profesionalna tijela ostavlja poslije predstave u kazalištu i liježe u krevet u svojem privatnom tijelu, Tuđman nije mogao ne biti predsjednik ni jedne sekunde, pa ni, prema svojem shvaćanju, suveren. A upravo to nije mogao nikako biti. Upravljanje državom u dvadesetom stoljeću, makar bila malena poput Hrvatske, izuzetno je zamršeno. Jedno tijelo za to jednostavno nema dovoljno ruku. Na žalost svih suverena, doba je pojedinaca davno prošlo i nastupilo je doba odbora — dakle, tijela. Tuđmanovo suverenovo tijelo smjesta su počeli preuzimati razni politički organi i tijela, formalni i neformalni, legalni i ilegalni. Položaj predsjednika pritom nije predstavljao više od arbitra u naguravanjima brojnih interesnih grupa. Čak i ako je imao zadnju riječ, deformiranje suverenovoga tijela bilo je u krugu vlasti znatno i nepovratno. Zbog toga je Tuđmanu oduvijek bilo veoma stalo kako mu tijelo izgleda u javnosti. A ondje je tijelo bilo slika njegove jasne i odlučne želje da uđe u povijest, i to sam. Stoga se tijelo od sugrađana distanciralo mrkim pogledom i neljubaznim osmijehom, stoga je odluke bitne za zemlju donosilo na zatvorenim sjednicama VONS-a.

No, Tuđmanovo političko tijelo nije dano božanskom milošću, već je obično zemno tijelo rođeno od drugog tijela: biračkog. Još gore, biračko ga je tijelo rodilo na samo pet godina i smjelo mu je pokloniti eventualno još pet. Dijete demokratskog poretka, biračko je tijelo zadivljeno i ohrabreno svojim mogućnostima, a bilo kakav rast predsjednikova tijela shvaća kao svoje smanjivanje. Istovremeno, želja biračkog tijela da raste i buja u svim smjerovima toliko je jaka da ne priznaje nikakvu prepreku, pa čak i ako je ta prepreka predsjednikovo tijelo, pogotovo otkad ga je vidjelo gola u krevetu (Feral Tribune). I tako smo već deset godina svjedoci borbe u kojoj ta dva tijela nastoje jedno drugo disciplinirati, omeđiti, urediti, utišati i kontrolirati. No, dok demokratsko biračko tijelo predsjednika zamišlja kao službenika na šalteru za žalbe pred kojim je poduži red, a to je posao za koji se ne traži nikakva karizma, Tuđman odbija i svaku pomisao da bi njegovo tijelo plaćalo račune za privatne letove svoje obitelji (kao Kohlovo), putovalo na posao javnim prijevozom (kao Blaireovo) ili pred sudom opisivalo svoje aktivnosti (kao Clintonovo). Ili, uostalom, bilo bolesno.

Relikvija na baterije

Budući da je Tuđmanovo fizičko tijelo političkom obradom svedeno na sliku, vijest da je predsjednik bolestan jednostavno nije moguća. Krajnji je slučaj takva pristupa Jeljcinovo tijelo koje se, poput relikvije na baterije, tu i tamo pojavi na televiziji i štogod kaže. Tuđman je smio biti tek »umoran« i »nahlađen« — toliko sebi smije dozvoliti jedan suveren bez štete po svoje tijelo. I druga se tijela sada bore za sebe. Kako im je od životnog interesa ostati u divovskoj sjeni, bolest prikrivaju od javnosti lažima (»Predsjednički ured funkcionira normalno« — Ivica Kostović), besmislicama (»Predsjednikovo je stanje dobro« — Vladimir Šeks) ili šupljim frazama (»Predsjedniku je operiran šuplji organ u trbuhu« — dr. Branimir Jakšić). Zanimanje javnosti za predsjednikovo tijelo time, naravno, nije umanjeno, nego uvećano do te mjere da se u novinama već objavljuju slike unutarnjih organa (Globus). Istovremeno se već javljaju i glasovi o redefiniranju tijela predsjednika, a to je posao za prvog idućeg njegova vlasnika.

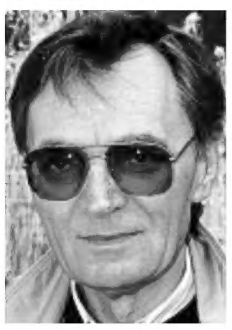
Sve u svemu, previše politike za jedno tijelo, a i dvorac se čini previsok. No, Tuđmanovo je tijelo u ovome trenutku, dok leži u bolničkom krevetu, izvan politike. Ako je prije bilo javno, bol, patnja, strah i tjeskoba kroz koje sada prolazi posve su osobni. Ako je njegovo tijelo bilo samo slika, sada je jedini prostor njegovih misli i osjećaja. Ako su se na njegovu tijelu nekada sukobljavali koncepti, sada se sukobljavaju život i smrt. Zato čak i nakon toliko politike fizičko tijelo, kao hram duše, nije još posve izgubilo auru svetosti. A čovjek je u visokom dvorcu, na kraju, samo čovjek.

Mjera za vjeru

Širenje magle

Nema tog suvereniteta, pa ni bolesna ni zdrava predsjednika, koji bi mogao jamčiti naše preživljavanje usprkos Zapadu

Boris Maruna



Bolest gospodina predsjednika, kao i nadolazeći izbori — umjesto da raščišćavaju pojmove, otklanjaju sumnje i nude konkretne programe, koji bi Hrvatsku trebali izvući iz duboke moralne i materijalne krize — služe zapravo još većem širenju i rasprostiranju magle. Toj svrsi podložno je i izjednačavanje sljedećih izbora s dilemom *za* ili *protiv* hrvatske neovisnosti. Premda takva dilema uistinu ne postoji u našoj hrvatskoj intimi, kao što ne postoji ni u svjetskoj zbilji, nema sumnje da ona funkcionira kao potencijalna prijetnja vlasti svima onima koji zaborave taj imperativ našega opstanka i njezine dovitljivosti. Dok dovitljivost naše vlasti možemo pohvaliti kao još jedan njezin prinos zaglupljivanju našega naroda, imperativ samostalnosti u suvremenu svijetu nije samo relativan, nego počesto i irelevantan. To možda nije nigdje uočljivije nego na pitanju suvereniteta.

Kad sam prije nekoliko tjedana pisao upravo o suverenitetu, rekao sam da veća poroznost granica znači manji suverenitet. Naveo sam primjer *porozne* Njemačke granice uspoređen s graničnom *neprobojnošću* današnje Srbije. Tada nisam rekao da to podjednako vrijedi i za teritorij. Što veći teritorij, to manji suverenitet: svaki apsolutni suverenitet zahtijeva kompaktnost teritorija kao bitnu odrednicu svoga apsolutnog značaja. Barem u tom pogledu, i bez obzira na klinasto pismo njezina fizičkog izgleda, današnja je Hrvatska, govorimo li striktno o suverenitetu, u boljem položaju, primjerice, od nekadašnjega Sovjetskog Saveza ili današnje Rusije. (Pokojni dr. Ante Ciliga pričao je i pisao o tome da se njegovo sibirsko zatočeništvo sastojalo od napuštenosti Bogu iza leđa ili, preciznije, od progona u neko siromašno i raštrkano selo, engleski bismo rekli, *in the middle of nowhere*. U njegovu slučaju, dakle, možemo govoriti o beskrajnom teritoriju i daljini kao svojevrsnim *policajcima*, ali nikako i o velikom ruskom suverenitetu.)

Kulturna i politička fabrikacija

U današnjem svijetu, neovisnost prema vani i potpuna vlast prema unutra mogu biti prenašani s apsolutnog vladara na narod ili neki organ (ili više njih). Oni suvremeni ustavi, pak, koji pretendiraju na demokratičnost najčešće suverenitet pripisuju narodu. To u teoriji znači da je državna moć imanentna narodu i proizlazi iz naroda. U praksi se ipak sve skupa zapravo svodi na *legitimitet* i davanje legitimiteta onima koji uistinu vladaju, jer narod, ma što inače radio, neposredno ne vlada čak ni onda kad odlučuje izborima ili referendumom (premda u tim slučajevima neke njegove odluke mogu biti neopozive). S druge strane, apsolutna vlast nikada nije njegova. Uz ta dva vida, suverenitet može značiti i realnu, navodnu ili uzurpiranu sposobnost ili kompetentnost nekog tijela da donosi određene odluke. Taj, recimo, bitno pogrešan odnos prema suverenitetu prisutan je vrlo često u Europskoj Uniji: *Kompetenz-Kompetenz*. Tko je onaj koji ima izvornu nadležnost da interpretira i tumači zakone, odnosno odlučuje o sposobnostima donošenja odluka? Kao nekad u slučaju centralnih komiteta i generalnih sekretara komunističkih partija, suveren je onaj koji bude interpretirao u posljednjoj instanciji. Naravno, poput svake apsolutne vlasti, i kompetencije mogu biti distribuirane: odluke, na primjer, mogu donositi viši i niži sudovi, bez ikakva suvereniteta. Jer, premda je suverena moć bez priziva, sve posljednje instancije bez priziva nisu suverene.

Iz svega je, nadam se, očigledno da je suverenitet jasno definirana ideja. Svako odstupanje od njezine *potpunosti* samo proizvodi zbrku. Strogo vezan uz teritorij, suverenitet je suprotan rimskoj i engleskoj ideji personalizma. Rimljanima je *limes* bio samo posljednje mjesto koje su okupirali rimski vojnici, a svoje su pravo primjenjivali na cijeli *civis Romanus*, ma gdje se on nalazio. Rim, drugim riječima, nije bio neki određeni teritorij. Nešto sa sličnim posljedicama, premda u sebi različito, vrijedi i u engleskom slučaju. Politička zajednica određuje se kroz *allegiance* kraljičina subjekta prema svojoj kraljici, bez obzira gdje se nalazio. Ovisnost o teritoriju i vezanost za teritorij, upućuje na to da je suverenitet zapravo apsolutna moć, neovisna o zakonu. I u naše dane nužne i *potpune* poroznosti granica apsolutno u krizi.

Za pravilno razumijevanje suvereniteta treba reći da on nije apsolutna ideja, nego dio opće etatističke ideologije: kulturna i politička fabrikacija. Dok je uistinu funkcionirao bio je usko povezan uz određenu vrstu oružja, uz određenu kulturu, političke interese (izvori u europskim vjerskim ratovima), i određene društvene i gospodarske okolnosti. Bez obzira na njegovo trajanje od više stoljeća, suverenitet ni danas nema kršćanska obilježja, jer to apsolutna ljudska vlast ne može imati. Prema tome, sama ideja suvereniteta suprotna je pravnoj državi i naravnom pravu ljudi, državnoj ustavnosti. Kad je 1591. prevodio Bodinovih *Šest knjiga o republici*, Gaspar de Añastro morao ih je »oplemeniti katolički« da bi bile prihvatljive Španjolcima onoga doba. Propovjednika koji je pred Filipom II. dokazivao da kralj ima apsolutnu vlast nad svojim podanicima i njihovim dobrima osudila je Inkvizicija i morao je povući svoje riječi.

Izolacijske težnje

Naša vlast, ma kako joj se inače činilo, živi u svijetu kojeg nema. Prošli put sam rekao da je već Prvi svjetski rat bio rat saveza, što je već onda bilo nijekanje suvereniteta. Hrvatska je, lako ćemo se složiti, mala zemlja, a u današnjoj Europi nema zemlje koja može jamčiti sigurnost svojih granica ili sama voditi rat. Sve što se postavlja suprotno može biti samo iluzija. Zaljevski rat iz 1991. može poslužiti kao izvrstan pokazatelj stvari. Govorimo o klasičnom imperatorskom ratu: predsjednik Bush, vrsta imperatora, saziva »kraljeve« da oblikuju s njime savezničku vojsku u kojoj, a to je važno i za narode znatno veće i jače od hrvatskoga, nema jednakosti po dijelovima. Pošto je vojna završila, taj isti predsjednik Bush traži od svojih saveznika gospodarsku pomoć u ime podnijetih troškova, i s time zatvara neku vrstu srednjovjekovnoga kruga: *just like that*. Ne znam što iz toga zaključuje današnja hrvatska vlast, odana svojim izolacijskim težnjama. Ali jedan zaključak je siguran: u budućnosti neće biti ratova između države i države. Ali kad ih bude, ma kakvi bili, volio bih da hrvatski narod, bez obzira na snagu, bude u jačem, dakle, u pravom savezu.

Ili, kako sam to davno napisao obraćajući se u emigraciji našim promicateljima nacionalne epike, svi su izbori problematični po sebi. Zapad je unutar mogućih alternativa samo podizanje kuće na mjestu koje nam je u mnogo vidova bliže. Govorimo li pak o sigurnosti hrvatske države, onda je sigurno u suvremenu svijetu nitko, pa ni nikakvo proširenje našega teritorija, ne može zaštiti bolje od Zapada. U svakom slučaju, vjerujem da je bjelodano i razborito da nema tog suvereniteta, pa ni bolesna ni zdrava predsjednika, koji bi mogao jamčiti naše preživljavanje usprkos Zapadu.

info

studeni 1'''

Sabina Sabolović, Agata Juniku, Sunčica Ostojić, Divna Ćorić, Grozdana Cvitan, Mirna Šolić

Atelijer u Galeriji

Željko Jerman, multimedijalni umjetnik i član Grupe šestorice, svoj je termin za izložbu u Galeriji *Proširenih medija* iskoristio da Galeriju pretvori u svoj radni prostor. Takva odluka nije donesena samo iz konceptualnih razloga: Jerman naime nema atelijer. Budući da zakon atelijere tretira jednako kao i *poslovne prostore* sasvim sigurno bi još velik broj umjetnika u Hrvatskoj imao što

Antun Maračić

Željko Jerman, Galerija PM, Galerija-atelijer-galerija, 20. listopada-5. studenoga 1999.

reći na tu temu. Odlučivši tako ne sakupljati stare radove i improvizirati, Jerman je tijekom dva tjedna radio u Galeriji, a posjetioci su mogli vidjeti i sam proces stvaranja i radove u različitim fazama. Jerman se nastavio baviti svojim karakterističnim radovima na fotopapiru neposredno djelujući na njega kemikalijama. Kako kaže kustos izložbe Antun Maračić »Jermanovo izražavanje oduvijek uključuje eksperiment i procesualnost, otvorenost i nedovršenost. U tom smislu, svojim karakterom ovaj njegov nastup dio je prirodnog kontinuiteta«. U galeriji je priređeno i *svečano zatvaranje* na kojem je publika mogla vidjeti završene radove. I oni koji nisu posjetili Galeriju mogli su se osvjedočiti o Jermanovu boravljenju u Galeriji *Proširenih medija*. U njoj je naime nastao i natpis koji je smješten na frizu HDLU-a: »Politički govor je suprematizam«. Pa ne treba ni posebno komentirati tretiranje problema umjetnika bez atelijera. (S. S.)

Dandy nepogrešivog senzibiliteta

U domu Hrvatskog društva likovnih umjetnika održana je, u suradnji s British Councilom, izložba Cecila Beaton, fotografa koji je podjednako dobro znao snimiti i Kraljicu Elizabetu i Micka Jaggera. Rođen početkom stoljeća Beaton počinje snimati vrlo rano, prvenstveno pod utjecajem glamuroznih kazališnih predstava u doba Edwarda VII. Probija se sam šaljući novinama priče o sebi i postaje ubrzo fotograf slavnih osoba, glumica i poznatih ljepotica. Dosljedno svijetu u kojem radi sam je poznat kao *dandy — visok, svjetlokos i vrlo vitak u mladosti, kasnije poznat po svojim šeširima široka oboda, šašavim kravatama i po mjeri krojenim kaputima*. Bavi se modnom fotografijom, a tridesetih godina ulazi i u svijet umjetnika te snima poznate portrete Picassa, Cocteaua, Gertrude Stein i Dalija. On sam postaje osoba koja može manipulirati imageom i slavom, od kritičara i kroničara *sa strane* sam postaje zvijezda. Izdaje nekoliko knjiga fotografija, radi mnogobrojne kostime i scenografije, a dobiva i dva Oscara za film *My Fair Lady*. Nastavlja raditi i u šezdesetima (snima i Warhala), a ne prestaje fotografirati ni nakon što ostaje paraliziran. Kroz Beatonovu životnu priču dobiva se raspon tema i osoba kojima se bavio. Ali ono što se, bez obzira na pomake, ne mijenja, činjenica je da su mu fotografije visoko estetizirana ostvarenja, ali puna duha, humora i nepogrešivog senzibiliteta za osobu koju snima. (S. S.)

Virtualni novi ljudi

Nitko od nas sigurno ne bi želio da jednog dana na cesti sretne sebe, ili da vidi još nešto gore, a za što zna da u sebi nosi ljudske gene... No svatko od nas se, srećom samo virtualno (mada ni to nije bezopasno), može malo poigrati ljudskom vrstom na online projektu »Closed Reality — Embryo«, koji obrađuje upravo to — manipuliranje genetskim kodom, a s kojom je publika bila upoznata 28. 10. 1999. g. u Galeriji Miroslav Kraljević. Istovremeno je projekt bio na Međunarodnom festivalu filma, videa i novih medija — VIPER u Luzernu u Švicarskoj. Autori izložbe su Andreja Kulunčić, Trudy Lane, Gabrijela Radek i Matija Puzar.
Projekt se sastoji od nekoliko dijelova, pa tako možete online napraviti vlastiti embrio, te ga usporediti sa sadašnjim, ili se možete ubaciti na *mailing listu* te diskutirati s ostalim *osmišljivačima* vrste.
Cijela priča će trajati pola godine, znači možete sudjelovati do travnja 2000. g., kada će biti izložba. Tada se nadamo nekom većem tekstu. (S. O.)

Suženi prostor

»Suženi prostor« — naslov je najnovije plesne predstave Ljiljane Zagorac što ju je grupa *Llinkt* premijerno izvela u dvorani *Tvornice* 10. studenog. Koreografkinja koja se u svojim prijašnjim projektima *Surovi ples* te *Ples i skulptura* bavila suodnosom plesne s glazbenom i likovnom umjetnošću, ovoga puta je, želeći pokazati ples kao samostalnu umjetnost, istraživala — prostor, to jest onu kategoriju koja plesnim umjetnicima u Hrvatskoj kronično nedostaje. Iz toga paradoksa, što će reći nedostatka osnovnog sredstva za rad, proizlaze tema predstave, ali i motivi koreografskog jezika. Rad na predstavi započeo je s pitanjem kako tri različite plesačice reagiraju u specifičnoj, sputavajućoj, frustrirajućoj situaciji kretanja u premalom prostoru. Budući da u svom radu ne koristim niti jednu poznatu plesnu tehniku ili stil, nego krećem iz improvizacije u kojoj pokret uvijek nastaje kao posljedica unutarnjeg impulsa, u ovoj predstavi taj princip dijelim s drugim dvjema plesačicama. Iskazati želju da se stvara, da se pleše, unatoč ograničenjima, čak i kad se ta ograničenja odnose na jedan od najosnovnijih preduvjeta za ples — prostor — cilj je predstave, piše u najavi predstave Ljiljana Zagorac.

Ivona Romić

Uz nju, u *Suženom prostoru* plešu Iva Nerina Gattin i Sanela Janković. Prve dvije reprize predstave zakazane su u *Tvornici* za 12. i 14. studenog. (A. J.)

Ruke koje vrište

Izložba fotografija Igora Malcka otvorena u Europskom domu u srijedu, 3. studenog

Muškarci su mirni, žene zbunjene, nemirne ili potištene, ali i jedni i drugi su sami. Od zvijezda pozornice do starca zamotana u okovratnik svoga kaputa svi poručuju svoju samoću, svoju pojedinačnost u okruženju koje karakterizira hladnoća i najčešće metal.
Igor Malck rođen je u Zagrebu 1977. godine, završio je Školu za primijenjenu umjetnost i dizajn, sprema se na daljnju naobrazbu, a u međuvremenu radi fotografije s kojima komunicirate na CD-diskovima glazbenih kuća, plakata i snimkama revija. Asistirao i učio kod Damira Hoyke koji mu je i otvorio prvu samostalnu izložbu u Europskom domu u Zagrebu, naglasivši kako ovaj mladi umjetnik zna što hoće, a njegov objektiv izabire teme i motive koji pokazuju izrazit i diferenciran senzibilitet njegova talenta.
Izložba ostaje otvorena do 17. studenog. (D. Ć.)

Tjedni puni dizajna

Što je dobro u hrvatskom dizajnu, po mišljenju žirija u sastavu Dalibor Martinis, Jasna Galjer, Sandra Križić Roban, Željko Serdarević, Mladen Orešić, možete vidjeti na Zagrebačkom salonu posvećenom dizajnu koji se otvara u petak 19. studenog u 19 sati, u Domu hrvatskih likovnih umjetnika. Međutim selekcija ove godine predstavlja samo mali dio salona budući da je organizirano još mnoštvo izložbi, prezentacija pa i međunarodni simpozij na temu *Obrazovanje u umjetnosti i dizajnu* koji će se održati od 9. do 11. prosinca u atriju Muzeja Mimara. U samom domu HDLU-a u studiju će biti smještena samostalna izložba dobitnika Velike nagrade 31. zagrebačkog salona Damira Fabijanića, a posebno se zanimljivom čini izložba *Tipografija* koju u Galeriji Proširenih medija, također od 19. studenog, priprema Željko Serdarević. Predstavljajući kulturu grafičkog oblikovanja u Nizozemskoj, Darko Fritz je pripremio prezentacije nekoliko grafičkih studija te posebnu izložbu posvećenu oblikovanju novca. Za početak se s radom Martijn Sandberg možete upoznati u Galeriji Karas 19. studenog u 21 sat, a prezentacija će uslijediti 20. studenog u domu HDLU-a u 19 sati. Na sve daljnje događaje, a ima ih još dosta, podsjetit ćemo vas u prosincu. (S. S.)

Noć bogova u Epilog teatru

Aktualizacija umjetničkog djela nenadana je činjenica i *Noć bogova* Mira Gavrana možda je imala neke druge razloge za pojavljivanje na repertoaru Epilog teatra. Ali publika je precizno iščitala aktualizaciju i nagradila je pljeskom na premijeri u Maloj dvorani Vatroslav Lisinski u petak, 5. studenog. U režiji Zorana Mužića glumci Marko Torjanac, Damir Lončar i Goran Navojac tumačili su Gavranova razmišljanja o odnosu Kralja Sunca, Molièrea i dvorske lude, a u kostimima Ivone Stanić. (G. C.)

Seksualni život Hrvatica

Istarsko narodno kazalište, kazališna kuća iz Pule potpisuje premijeru viđenu u Kerempuhu u nedjelju, 7. studenog. Komedija Kordelije Paladin *Anketa* s podnaslovom *O erotskom životu Hrvatica* (dramaturgija Tatjana Šuput Raponja) zabavna je i ovodobna priča o erotskom životu Hrvatica, ali i Hrvata u kojem se klasični bračni trokut širi u raznim pravcima, a anketa više poručuje ispitanicima nego, pretvorena u anonimne brojeve, čitateljima velikih magazina. U režiji Robera Raponje Dora Polić anketirala je na sceni Slavicu Knežević Torjanac, a srušio se i svijet mačo-junaka Slavka Jurage. Za razliku od njega u liku Oskara veselila se publika. (G. C.)

Skrivena dimenzija antropologije

Thomas K. Schippers (profesor na Sveučilištu u Nici — Sophia Antipolis) održao je u petak 5. studenog u prostorijama Matice hrvatske predavanje pod nazivom *Skrivena dimenzija antropologije — nastava kao mjesto antropološke/etnološke prakse*. Schippers je istaknuo probleme recepcije antropologije i etnologije na sveučilištima te ukazao na promjene u suvremenoj znanosti i podučavanju koje su utjecale i na ove akademske discipline. Specifičnost antropologije i etnologije po njemu je u tome što se vrlo malo prostora posvećuje podučavanju, odnosno nastavi kao jednako važnom aspektu obrazovanja uz terenski rad i istraživačke programe.

»Inicijacija« studenata u znanja antropologije i etnologije odvijala se u puno slučajeva u zatvorenim, manjim krugovima, dok se kasnije demokratizacijom sveučilišta i njegovim otvaranjem prema javnosti taj odnos mijenja, a u skladu s duhom vremena i njihova recepcija doživljava promjene. Kao što su šezdesetih i sedamdesetih godina te discipline bile izraz revolta mladih ljudi prema kapitalizmu, postkolonijalizmu i eurocentrizmu, tako se osamdesetih godina proučavaju zbog osobnih interesa, a ne zbog političkih ideala.

Jedan od problema antropologije i etnologije danas je i problem zapošljavanja studenata: i nakon završetka magistarskih i doktorskih studija mnogi antropolozi rade izvan struke, kako zbog posebnog položaja antropologije/etnologije u društvu (pitanje afirmacije i društvenog statusa) tako i zbog ekonomskih problema, česte nemogućnosti financiranja projekata i istraživanja. Jedan od načina olakšavanja zapošljavanja jest otvaranje novih mogućnosti istraživanja kao što je, na primjer, *etno-management* koji bi zatvorenu akademsku struku približio zahtjevima tržišta.

Schippers zaključuje da je potrebno nanovo definirati identitet antropologije i etnologije u okviru promjena u suvremenom društvu te modernizirati metode proučavanja korištenjem tehnike i kompjutorizacije kao medija koji mijenjaju načine prikupljanja znanja i podataka. (M. Š.)

najave

studeni 1'''

Agata Juniku, Sabina Sabolović

O identitetu Europe (Goetheov institut Zagreb, 12. i 13. studenog)

Hrvatska udruga za društvene i humanističke znanosti, Forum Europa i Fakultet političkih znanosti ovog vikenda organiziraju međunarodnu multidisciplinarnu konferenciju na temu *Identitet Europe u suvremenoj konstelaciji svijeta*. Članovi organizacijskog odbora Gvozden Flego, Goran Gretić i Davor Rodin kao glavni cilj ovog projekta navode upoznavanje akademske i kulturne javnosti s fundamentalnim problemima identiteta Europe, u epohalnom trenutku stvaranja konfederalno-federalne zajednice europskih zemalja. U sažetom obliku iznesena, ideja je sljedeća:

»Taj aktualni historijski događaj imperativno traži, posebice od naroda koji još nisu članovi EU-a, ponovno promišljanje i razumijevanje onoga što Europu čini danas i onog što bi za nju bilo poželjno u budućnosti. Interdisciplinarnim promišljanjem trebalo bi sagledati korijene, bit i organizaciju europskog duha, kao i putove njegova razvoja. Specifično europski, zapadni racionalizam i iz njega derivirana tehnološka civilizacija, danas su dosegli svjetsku predominaciju, a predominantna tendencija 'takvog duha' univerzalna je unifikacija cjelokupne životne prakse. Nasuprot globalnom procesu pak, esencijalnu dispoziciju onoga što je 'europsko' čini suradnja različitih naroda, kultura i tradicija. Stoga ova europska federacija u nastajanju predstavlja epohalni izazov europskim narodima u određivanju karaktera tog europskog organiziranog tijela, u reorganizaciji i daljnjem razvijanju njegove originalnosti, kao i njegova odnosa spram ostalih zemalja i civilizacijskih centara.«

O tome na koji način će sudionici konferencije publiku pokušati upoznati s »europskim načinom mišljenja i funkcioniranja«, najbolje govori popis »izlagača«, odnosno njihovih »referata«: Klaus Hedl: *Europa i svijet* — filozofski razmatrani, Jože Vogrinc: *Europa i univerzalno*, Gilbert Merlio: *Nietzsche i Europa*, Zvonimir Baletić: *Nedovršena Europa*, Rusmir Mahmutćehaić: *Otkuda i kamo*, Roland Bank: *Zaštita temeljnih prava EU*, Neven Budak: *Hrvatska i povijesni aspekti europskog identiteta*, Hans Koechler: *Demokratsko državljanstvo i ideja EU-a*, Nada Švob Đokić: *Strategijske opcije europskih promjena*, Gajo Sekulić: *Identitet Europe i kriza međunarodnih strategija mira*, Reinhard Merkel: *Ljudska prava kao ograničenje državnog suvereniteta u budućem međunarodnom poretku — Uvjeti i organičenja »humanitarne intervencije« na primjeru rata na Kosovu* te Elizabeth Meehan: *Višestruka lojalnost, demokratska odgovornost i federalno državljanstvo — usporedba između EU i SAD-a*.

Osim organizatora, u realizaciji konferencije sudjeluju: Austrijski kulturni institut, Britanski savjet za kulturne veze, Francuski institut, Goetheov institut i Zaklada Alexander von Humbolt. (A. J.)

Art-vikendi u Lazaretima

Art-vikend najnoviji je program proizašao iz suradnje Art-radionice *Lazareti* i Instituta Otvoreno društvo, u sklopu kojeg će dubrovačkoj publici biti predstavljeno nekoliko eminentnih imena videoumjetnosti. Prvi u nizu vikenda bit će posvećen Ladislavu Galeti. 12. studenog će, naime, u Galeriji Otok biti prikazani njegovi video i filmski radovi, a dan kasnije će autor zanatu podučavati zainteresirane polaznike cjelodnevne stručne radionice. Sljedeći vikend (19. i 20. 11.) će, prema sličnoj formuli, u Dubrovniku gostovati Breda Beban. Na popisu »vikendaša« u studenome nalaze se još Vlado Zrnić i Zdravko Mustać, a početkom prosinca Galerija Otok ugostit će Mihu Zadnikarja i sekstet Pavela Vlasova. Istovremeno će nekolicina studenata s Ljubljanske akademije predstaviti svoju recentnu produkciju. (A. J.)

Grad u gradu

Grad u gradu radni je naslov najnovijeg projekta Nataše Rajković i Bobe Jelčića, čija je premijera najavljena u Zagrebačkom kazalištu mladih 25. studenoga. Na pitanje o čemu je riječ, Nataša Rajković odgovara pitanjem:

— Našu novu predstavu možda je najispravnije najaviti kao veliki »otvoreni razgovor« o nama i s nama, običnim ljudima. Koja je od tih stvari uistinu prava stvar, a koja bezvrijedna sitnica, teško da će itko znati, ali razgovarajući o svakoj od njih pojedinačno, imamo više šansi barem slutiti. No, i to je nešto. Pa, recite, nije li vrijeme da se to počne raščišćavati?

Nakon što su na posljednjih nekoliko predstava u Teatru ITD radili s istom, gotovo intimnom, grupom glumaca, autori su odlučili proširiti krug svojih suradnika, što će *Grad u gradu* učiniti pravom ansambl-predstavom ZKM-a. Dakle, osim dijela već provjerene ekipe — a to su Nataša Dangubić, Dražen Šivak i Katarina Bistrović Darvaš — angažirani su Doris Šarić Kukuljica, Urša Raukar, Nataša Dorčić, Kristijan Ugrina, Branko Supek, Maro Martinović, Edvin Liverić, Damir Šaban i Zoran Ćubrilo. (A. J.)

u žarištu

Narančasto svjetlo u mraku

Nevladine udruge predizborne dane koriste za ostvarivanje što jače međusobne suradnje pri edukaciji i *buđenju naroda*

Iva Šrot

Kako objasniti da u državi u kojoj o politici diskutira svatko — od školaraca, kumica na placu i pijanaca do političara — veliki broj ljudi još nije svjestan svojih osnovnih građanskih prava? Najlakše je za to okriviti stari politički sistem koji je ljude odgojio u duhu neslobode i neuvažavanja njihova mišljenja. Naravno, u tome ima donekle istine. Ali stari model ponašanja, koji su *obični građani* uredno preslikali na sebe, danas nije zaobišao ni one *strukture* s izravnim utjecajem na donošenje političkih odluka. Uvrstivši u silnoj žurbi u svoj vokabular moćnu riječ *demokracija* mnogi su zaboravili provjeriti njezino značenje.

Strani plaćenici i raznobojni vragovi

Stoga, ne čudi rezultat jedne prošlogodišnje ankete provedene među mladima u Rijeci koja je pokazala da dobar dio ispitanih pojam *nevladina organizacija* definira kao *organizaciju koja se bori protiv države*. Treći sektor, odnosno udruge građana za građane — poznatiji pod imenom *strani plaćenici* i *raznobojni vragovi* — ovaj put je odlučio preuzeti odgovornost obrazovanja građana i skidanja *ljage* koju su im nakalemili razni domaći političari. Zaštitna narančasta boja *GONG-a* (Građani Organizirano Nadgledaju Glasanje) koja se donedavno tek blijedo nazirala u magli, ove je godine konačno rasvijetlila naš mrak svagdašnji.

GONG, naime, postoji još od veljače 1997. godine i kao udruga nestranačkih građanskih promatrača do sada je osam puta sudjelovala u nadgledanju izbora, kako u Hrvatskoj tako i u inozemstvu (BiH, Rusija). Doduše, događalo se i da se *GONG-ovce* izbaci s glasačkih mjesta u pojedinim izbornim jedinicama, ali sve je to izgleda bila dobra škola. Svjesni svoje nepovoljne pozicije, ali, s druge strane, i svojih velikih mogućnosti utjecaja, ove su godine *GONG-ovci* »predizbornu« kampanju započeli još u lipnju. Kako kod nas još uvijek mnogi političari ne razumiju sasvim ulogu nevladinih organizacija u procesu demokratizacije društva, *GONG-ovci* su najprije krenuli u edukaciju toga sloja društva kako bi shvatili da takve organizacije i njima mogu biti korisne. Dakako, ne u smislu reklame pojedine stranke, već stvaranja povjerenja između političara/politike i običnih ljudi koji bi konačno dobili priliku da se i sami uvjere u ispravnost (ili neispravnost) postupaka svojih zastupnika. Konačno, tu je i zahtjev za uvrštavanjem *GONG-ovog* amandmana o promatranju izbora u izborni zakon koji je djelomično prihvaćen u rujnu, a govori o rokovima predaje imena promatrača, o izdavanju akreditacija za nadgledanje, te o uvidu u cjelokupni izborni materijal. Naime, do tada u izbornom zakonu o promatračima nije bilo ni spomena. Još uvijek nije prihvaćen prijedlog *GONG-a* za dozvolu zapisivanja primjedbi promatrača u službeni zapisnik o radu biračkog odbora, kao ni mogućnost dobivanja kopije zapisnika na biračkim mjestima, a zbog čega se od 1. do 15. rujna potpisivala i javna peticija.

Besplatno glasilo

Uz razne ulične akcije *GONG-ovci* su pokrenuli i glasilo koje se po prvi put pojavilo na ulicama hrvatskih gradova 15. listopada. List je tiskan u dvadeset pet tisuća primjeraka koji su se besplatno dijelili prolaznicima na glavnim gradskim punktovima, a tekstovi u njemu, osim osnovnih informacija o postupku izbora, građane nastoje informirati o radu i društvenoj funkciji ne samo *GONG-a*, nego i drugih nevladinih organizacija te o načinu na koji se građani mogu uključiti u njihov rad. Neke od tekstova potpisuju i rado čitani profesionalni novinari kao što su Jagoda Vukušić i Boris Rašeta.

GONG-ovi regionalni uredi (upravo je na putu i trinaesti — u Zadru) pojam ulične akcije i razgovora s građanima proširili su na sustavnu *obradu* čak i *najzabitijih* mjesta u regiji. A upravo ljudi u tim mjestima vesele se njihovom posjetu — i po prvi put saznaju da se njihov glas o politici može i mora čuti izvan njihove male sredine. Osim toga *GONG* uskoro planira i medijsku kampanju koja bi uključivala *jinglove* na radiju, te reklame na pojedinim lokalnim televizijskim postajama. Čak ih je i Goran Milić pozvao u HRT-ovu emisiju *Knjiga snimanja* u kojoj bi trebali u izravnom prijenosu odgovarati na pitanja gledatelja.

Volonterski rad

Na optužbe o stranom plaćeništvu *GONG* iznosi podatke o novčanim prilozima koje dobivaju od međunarodnih nevladinih organizacija, privatnih fondacija te stranih ambasada (ali i od Vladinog Ureda za Udruge), a koji su nužno potrebni za organizaciju i tiskanje materijala. Rad aktivista je ionako volonterski što je jedan građanin u razgovoru s *GONG-ovim* volonterom komentirao ovako: »Sva sreća. Ne vjerujem plaćenicima. Uvijek netko može dati više. Ovako kad se promatra *džaba*, znači da je toj osobi zaista stalo do istine«.

Iako je ovaj tekst posvećen *GONG-u*, ne smijemo zaboraviti ni akciju *Glas 99* koja objedinjuje brojne nevladine udruge sa ciljem osvještavanja građana po pitanju njihovih osnovnih građanskih prava i dužnosti vezanih za izbore. Tu je još i *HOMO*, organizacija koja se prvenstveno bavi zaštitom ljudskih prava i distribucijom humanitarne pomoći, a koja također surađuje s *GONG-om*. Za uključivanje mladih i njihovih problema u politički program stranaka odlučila je agitirati udruga *AQUARIUS*. Pritom se ponajprije misli na dobivanje prostora za osnivanje i rad udruga za promoviranje raznolikih kulturnih sadržaja. Svojom akcijom prikupljanja potpisa na dopisnice, koje će se slati zastupnicima u Sabor, odlučili su razbuditi mlađu populaciju, ali i uspavane političare koji takvu populaciju ni ne primjećuju.

I tako, dok se političke stranke raznih profila sve više razjedinjuju u svojoj želji za vlašću, nevladine udruge predizborne dane koriste za ostvarivanje što jače međusobne suradnje pri edukaciji i *buđenju naroda*.

razgovori

Damir Fabijanić, fotograf

Sit sam svega

Porazno je da se ne može naći konsenzus oko toga što je što u nacionalnoj kulturi, pa ne čudi što i Ministarstvo radi kako radi i što nema alternativne scene koja bi to korigirala

Davorka Vukov Colić

Što vam prvo dolazi u svijest pri spomenu raketnog napada na Zagreb u svibnju 1995. g.?

— Sjećam se rupa od projektila na Zrinjevcu, sjećam se izbušene fasade na uglu Draškovićeve i Vlaške, sjećam se...

Ne, ne, koje su vam fotografije tih mjesta ostale u sjećanju?

— Ne znam, ne mogu se sjetiti. Bilo ih je u dnevnom tisku...

— Nećete se ni sjetiti, jer ih nema otisnutih za povijest — odgovara fotograf Damir Fabijanić, zaustavljajući stranicu kataloga prošlogodišnje izložbe *Deset godina poslije* (Muzej za umjetnost i obrt) na slici rupetine od projektila na srednjoškolskom igralištu Križanićeve gimnazije.

Dva sata nakon napada, Fabijanić je odjurio pred HNK, na Zrinjevac i u Križanićevu gimnaziju, snimivši posljedice raketiranja. Snimali su i drugi, ali zagrebački fotograf radio je to s idejom sinteze i povijesnog svjedočenja, koje će — trajno zabilježeno izložbom, katalogom i knjigom — govoriti o suštini rata. Jedna od takvih sinteza je i monografija *Dubrovnik...* — prvo izdanje koje svjedoči o gradu i okolici, prije i nakon razaranja, i drugo izašlo 1997. g. dopunjeno snimkama istih, u međuvremenu obnovljenih mjesta.

Kada vas netko nakon deset godina upita što se dogodilo u ratu u Hrvatskoj, pokazat ćete *Dubrovnik...* i reći: *ovo se dogodilo*. Fotografija je jedini pravi medij koji se trebao koristiti u trajnom zapisu o ratu i u promicanju istine o ratu, a nikako nije korišten. Što iz neznanja, što zbog nezainteresiranosti ljudi u državnim strukturama koji su o tome trebali voditi računa. A nisu. Njima fotografija ništa ne predstavlja, oni je ne razumiju.

Otuda očito i stalni nesporazum između službenih struktura u kulturi i Damira Fabijanića, koji je i u predstavljanju Hrvatske u inozemstvu tijekom godina ostao usamljeni jahač, uglavnom razočaran:

— Trenutak koji sam tada očekivao da će Hrvatska, nakon priznanja, mnoštva emotivnih izložbi, katkada i kontraproduktivnih, izići kao samosvjesna država puna mladalačke energije, koja će kulminirati u vlastitom izrazu — rasplinuo je očekivanja u ništa. Praznina. Hrvatska ostaje na svojoj klaustrofobično samodovoljnoj kulturnoj sceni. Prilog na kulturnoj stranici inozemnih visokonakladnih novina ostaje kao statistička greška — rekao je 1993. g. isto potpisuje i danas.

United Colors of *Blenislon*

Iako su *Dubrovnik* i *Plodovi zla* (razoreni spomenici kulture u Lipiku, Pakracu, Zadru, Šibeniku, Lici i Dubrovniku) prve hrvatske izložbe koje se poslije priznanja izlažu u inozemstvu, priređivane su — od Madrida i Pariza, od Atene do Buenos Airesa — zahvaljujući tek spretnosti pojedinaca i umješnosti autora. Neovisni žiri pariškoga nakladnika *Marval* uvrstio je monografiju *Dubrovnik* među dvadeset i osam najljepših fotografskih knjiga svijeta 1993. g., ali njezino objavljivanje nije financijski poduprlo hrvatsko, nego francusko Ministarstvo kulture. Istoimenu izložbu u Parizu, *Pariscope* je među pedeset i devet novootvorenih izložbi najavio kao događaj tjedna, ali nikada nije stigla do Fabijanićeva rodnoga Zagreba. Posljednjih je godina u izložbenim prostorima i u medijima prisutniji u Rijeci nego u Zagrebu, dok mu se fotografije objavljuju u svim europskim časopisima arhitekture.

U fotografiji je uvijek tražio bitnu strukturu, i uvijek nastojao ispričati priču (vizualni identitet izložbe *Paška čipka*), a u priči se uvijek zadržavao na detalju kojim pokazuje suštinu (*Dubrovnik je mali grad, katedrale su nam male, ni obala nije velika, zato sam za pristup izabrao detalj*). Išao je u korak s tehnologijom: katalog *Deset godina poslije* prvi u nas pokazuje postav izložbe u katalogu na dan otvorenja, kompjutorski generiran (Studio Kušan). Fabijanićeva borba za status i dignitet fotografije, kako u komercijalnim (*Croatia Airlines, Pliva, Belupo...*) tako u umjetničkim projektima traje godinama, zbog čega je proglašavan i ćudljivim, i perfekcionistom, i isključivim, ali je 1996. g. urodila Velikom nagradom 31. zagrebačkoga salona, prvi put dodijeljenom jednom fotografu.

Budući da Grand Prix u roku od tri godine podrazumijeva samostalnu izložbu, 19. studenoga u Hrvatskom domu likovnih umjetnika otvara se Fabijanićeva konceptualna izložba, podijeljena u četiri cjeline, naslovljene *Sit sam svega, United Colors of Blenislon, Brijuoni i Nove/stare adrese.* Sudeći po naslovima, riječ je o nečemu sasvim drugom od onoga što konvencionalna publika očekuje od *poznatoga* Fabijanića. A Fabijanić je sit svega: kuhinja i serviranja, zadanih okvira, pomiješanih kriterija i želje za kolektivnom amnezijom nacije, jer, sjećanja su — kaže — preduvjet za mogućnost usporedbe. Dosta mi je svega, poručuje fotograf, idemo se malo zafrkavati, razbucajmo klišeje. Ako nisu htjeli izložbu na temu rata koja je obišla Europu, čemu dosađivati publiku autorskom izložbom o poznatom Fabijaniću?

Koja se zemlja toliko bavila misicama kao naša, a nitko nije iskazao želju da o hrvatskoj secesijskoj ljepotici, zgradi NSB, napravi monografiju

Premalo i previše rata

Zašto i nekoliko godina poslije insistirate na istim temama, o kojima ste govorili u početku rata?

— Da se neke stvari ne zaboravе, zbog mogućnosti usporedbe. Moj osnovni razlog izložbe *Deset godina poslije* bio je pomalo skriven, a to je želja da još jednom pokažem rat i što se u njemu dogodilo. Nitko u Zagrebu nije pokazao interes da pokaže *Plodove zla* i *Dubrovnik*, a upakirane u širi kontekst desetgodišnjega rada, mogle su i tu proći. Rat više nije u prvom planu, pa sam zato i insistirao na drugom izdanju monografije *Dubrovnik* koja će pokazati grad i obnovu poslije rata. Prije četiri-pet godina Dubrovčani nisu bili oduševljeni time da se vani pokazuje ranjeni grad, jer, valjda, će tisuće turista, koji samo što nisu krenuli iz Belgije ili Njemačke, odustati kada vide ruševine. Problem nije u tomu kada takve primjedbe i komentare čuješ od običnih ljudi, ali kada ih čuješ sa službenih mjesta, moraš se nad njima zgroziti.

Razmišljaju li na taj način Ministarstvo kulture i Ministarstvo turizma?

— Da. U početku su prigovarali da se pokazuje premalo srušenoga, a poslije su tvrdili da se prikazuje previše, na što mogu samo reći: nema ni premalo ni previše, nego onoliko koliko je doista uništeno, a vaša je stvar što ćete od toga učiniti. No, što ste učinili? Strancima danas (nakon obnove) ne možete pokazati što se dogodilo u Dubrovniku, a nervozni ste zbog toga što ništa ne razumiju. Jedina suvisla izložba u informativnom i promotivnom smislu bila je izložba ratne fotografije u ciklusu *Oči istine* u Klovićevim dvorima početkom 1992. g., a i ona nema kataloga. Nakon zatvaranja, svaki je autor svoje pokupio i nije ostalo ništa. Nevjerojatnom igrom slučaja snimao sam za Muzej Rupe u Dubrovniku njegov etnografski postav, okolicu Dubrovnika, samo godinu dana prije žestokoga početka rata na tome području 1. listopada 1991. godine. Shvatio sam da će ono što sam snimio biti razoreno i odmah sam Ministarstvu kulture predložio da napravimo povećanja u boji kako bi na konkretnim primjerima pokazali: eto, to se razara! Ali od Ministarstva ni riječi. Od toga trenutka započinju moji nesporazumi s njima i traju do danas.

Govorite li o nesporazumima s određenim osobama?

— Nije to pitanje određenoga ministra ili savjetnika, nego onoga što se zbiva u glavama gotovo sviju koji rade u službenim institucijama. Za vrijeme ratne 1991. g. trošilo se i na neprimjerene »manifestacije« u Milanu i Beču. Novac je odlazio na izvjesne Hrvatske dane, od čega nije bilo nikakva odjeka, a za povećanje 50 fotografija nije se našlo 2.000 DEM. Osnovno je pitanje, koliko i što dobiješ za uloženi novac, a fotografija je najupečatljiviji i najjeftiniji medij. Hrvatsku, dakako, možete promovirati izložbom Meštrovića, pitanje je samo koliko to košta. Koliki su, na primjer, troškovi osiguranja, a za fotografske izložbe ono se i ne plaća.

Serviranje gotovih zaključaka

Nisu li takve greške u pristupu ipak posljedica nesnalaženja institucija koje su se tek oblikovale i uhodavale?

— Ministarstvo je na takve stvari reagiralo jednako nespretno u početku kao i kasnije. Nazovite to uhodavanjem ili neznanjem, svejedno, isprike nema. U samom početku rata, kao i do završetka ratnih operacija 1995. g. bilo je strašno važno pokazati svijetu što se događa, ali ne agitpropovski, nego na suvremen način, primjeren medijima i komuniciranju s kraja dvadesetog stoljeća, u kulturi vizualnoga. Prva velika greška jest što smo stalno željeli nekome nešto tumačiti i servirati gotove zaključke. Strancu dajete dva prsta debelu knjigu *Izvori velikosrpske agresije*, umjesto da mu za početak pokažete nekoliko fotografija, pa neka sam zaključi.

Zašto i sada na svemu tome jednako insistirate, kada se greške ionako više ne mogu ispraviti?

— Zato što je to paradigma onoga što se događa sve do danas. Odgovorno tvrdim da u predstavljanju Hrvatske u inozemstvu na službenoj razini od samog početka nije bilo nikakve strategije. U Ministarstvu kulture postoji resor zadužen za kontakte s inozemstvom, Ministarstvo vanjskih poslova ima odjel za kulturu, a postoji i HIGZ. Ministarstvo kulture u principu ima nekakav novac, ali nema efikasan plan. Odjel za kulturu Ministarstva vanjskih poslova je operativniji, ali nema novca, dok je HIGZ zaživio tek sa četvrtim direktorom, što je izgubljeno vrijeme. Nema nikakve krovne organizacije koja bi osmislila strategiju, ciljeve i zadatke. Sve ovo govorim iz osobnog iskustva i tvrdim da sam kao pojedinac u konkretnom smislu napravio više od svih pokušaja na službenoj razini.

Znači, ipak ste se snašli i bez potpore službenih institucija.

— Većinu sam organizirao sam i uz pomoć prijatelja. Nažalost, službene institucije ni dandanas ne koriste neformalne kontakte koji mogu biti izuzetno uspješni. Uostalom, prvu hrvatsku izložbu u inozemstvu nakon priznanja nije organiziralo nikakvo ministarstvo, muzej, ni galerija, nego Jagoda Lukavac iz Zagreba i Tatjana Ribič koja živi u Madridu. U godini kada je Madrid bio kulturna metropola Europe, došle su do Gradskog kulturnog centra i predložile moju izložbu *Dubrovnik*, ishodile 30.000 DEM za katalog, i privatnim vezama dospjele do španjolskog književnika, nobelovca Camila Josea Cele koji je napisao predgovor. O izložbi je izvijestila glavna španjolska tv-stanica u udarnom dnevniku, tri radiostanice, ukratko, odjek je bio nevjerojatan. Istina, Ministarstvo je naknadno odobrilo novac, vidjevši da je sve dostiglo tako visoku razinu.

Sorry, nismo ozbiljni

Zašto tek tada, nakon toliko potvrda?

— Zato što Ministarstvo i danas radi na način da vam pošalje upitnik s pitanjima: *Kakav imate godišnji plan izložbi? Što biste htjeli? Jeste li zainteresirani za Argentinu? Što nudite?* Načini se popis želja, potpišu papiri i čeka... Ništa od toga! Nakon četiri godine otišao sam u Argentinu, ali ne po tome ključu. To je zastario, inertan i neučinkovit sustav, tim više što je razlika između proklamira-

nog i realiziranog nebo i zemlja. Evo primjera: 1997. g. prijavio sam na natječaj Ministarstva kulture drugo izdanje monografije *Dubrovnik*. Novac za prvo prikupio sam od sponzora, francusko Ministarstvo kulture dalo je 9000 DEM (hrvatsko ni kune), a uložio sam i vlastiti novac, jer mi je do toga projekta bilo posebno stalo. U međuvremenu, rat se smirio, Zavod za obnovu Dubrovnika naručio je snimanje obnove grada, pa su tako nastali novi parovi fotografija srušeno-obnovljeno. Dakako, želio sam njima dopuniti knjigu, da ne završi sve na užasu, nego s tračkom optimizma. Stručna komisija Ministarstva proglasila je projekt jednim od tri najbolja, što znači da mora dobiti i najviše novca, a tako ocijenjenom projektu, koliko sam čuo, namijenili su 100.000 kuna. Međutim, dolazi raspodjela novca i znate koliko je odobreno? Nula!

Zašto su vas preskočili?

— Ne znam. Odgovorili su da nema novca. Ali, ako su kratki s novcem, najbolje ocijenjenim projektima mogu skinuti 50 ili 80 posto, ali ne mogu dodijeliti nula kuna. I sada vas pitam čemu sav taj cirkus? Čemu natječaj u novinama, čemu sastajanje komisije, čemu ocjenjivanje projekata, čemu gubljenje vremena? Osim toga, date li natječaj u novine, u novinama morate objaviti i rezultate. Nemam ništa protiv toga da odbiju projekt s obrazloženjem da nije dobar, ali ne mogu ga odobriti, a onda reći *sorry, nismo ozbiljno mislili*.

Kratkovidna politika

Koji vam se razlog takvom načinu rada čini vjerojatnim?

— Razlog je samo jedan: ja sam *solo igrač*, nemam nikoga iza sebe. Ako mi ne daju novac, nitko neće nazvati i pitati *zašto to niste učinili?* Lakše je meni skinuti 100.000 kuna, nego nekome 5.000, jer će u slučaju onoga drugoga odmah intervenirati barem troje ljudi. Postoji još nešto što nigdje nije eksplicitno rečeno, osim u inauguracijskom intervjuu ministra Bože Biškupića u *Vjesniku*. Tom prigodom rekao je nešto bitno, doduše, potiho i nenameljivo, ali je rekao. Mi kao država, izjavio je, obraćamo se u inozemstvu našim ljudima. To znači da mi u Torontu ne idemo u glavnu galeriju, nego se u Torontu obraćamo našim iseljenicima. To je prava suština naše kulturne politike. Moje su izložbe uvijek bile namijenjene ljudima tih zemalja, ne Hrvatima u tim zemljama. Uvijek sam birao najznačajnije prostore, jer čim se predstavite na visokoj razini, i odziv je dobar. Trebate znati i čime postići najveći učinak. Ne podcjenjujem dječje ratne crteže, ali ako ih izlažete, to mora biti senzacionalno napravljeno, sjajno selekcionirano, uz obvezan katalog i u najboljoj galeriji. Nažalost, to nikada nismo shvatili.

Hrvatski paviljon na Expou 98 u Lisabonu bila je prava senzacija, najnovija izložba* Hrvati — kršćanstvo, kultura, umjetnost *u Vatikanu najavljuje se kao izuzetno značajan događaj. Zar to nisu presudni projekti za kulturnu sliku neke zemlje u inozemstvu?

— Vrlo sam osjetljiv na takve, rekao bih *jednokratne izložbe* koje nas predstavljaju vani. Kod toga se može dogoditi da jedanput upali, a drugi put zakaže. Zašto izložba iz Vatikana neće ići još u Pariz, London i New York. Time bi sve dobilo drukčiji smisao. Da ne govorim o troškovima koji bi po pojedinoj izložbi bili puno niži. Ja i dan-danas na izložbama po Južnoj Americi koristim i neke uokvirene fotografije i sanduke iz 1990. godine! Inače kad već pitate, pamtite li koju fotografiju s Expoa 98?

Ne pamtim, samo sam čula i čitala o sjajnom uspjehu našega paviljona.

— Pa ne možete ih pamtiti, kada ih nema. Vjerujem onima koji su bili, vjerujem prijatelju Silađinu, ali bih se želio i sam uvjeriti. Usput, možete li se sjetiti nečega što vam je ostalo u sjećanju od 900. obljetnice Zagreba?

Znak Zagreba, Silađinov spomenik, izložba Sveti trag...

— I što još? Te godine bio je prigodni Biennale za 900. godišnjicu, prigodni Zagrebački salon... i ništa više. Samo su se lijepile etikete na ionako predviđene manifestacije, bez ičega novog i originalnog. Očito je 900-godišnjica iskrsnula *iznenada*. No nije ni čudo, jer nema sustavnog rada i jer se sve radi u posljednji trenutak.

Neukus Ministarstva turizma

Ne znam je li riječ o neukusnoj šali Ministarstva turizma ili ozbiljnom prijedlogu, no koncem listopada, kada u svijetu već pucaju boce šampanjca zbog ulaska u novi milenij, državni tajnik Ministarstva turizma Dario Vukić predstavlja javnosti novi turistički projekt proslave 2000. u Hrvatskoj. Zamišljen kao jednodnevni happening između 19. i 21. prosinca u deset gradova, od kojih bi svaki grad glumio jedno od posljednjih deset stoljeća, projekt bi stajao tri milijuna DEM. Kako je uopće moguće da netko javno iziđe s takvim prijedlogom minutu do dvanaest?

— U ovoj ideji ima nekoliko *genijalnosti*. Kada pogledate prijedlog, prvo vam pada u oči *genijalno zamišljen način financiranja*: Milijun iz Ministarstva, milijun iz HTZ-a, te milijun od Vlade. Kao da to nije sve ista kasa. Genijalna i originalna zamisao — ideja naša, novac vaš i još dolazi od čovjeka koji u javnosti ima dokazan senzibilitet za ekonomično trošenje tuđeg novca. Marketingom realiziran novac nije predviđen, jer se za to treba itekako pomučiti. Kasno reagiranje, naša specijalnost, ovdje je pod firmom *prava ideja u zadnji čas* dovedeno do apsurda.

Koliko velike, jednokratne izložbe utječu na oblikovanje slike Hrvatske u svijetu?

— Možete napraviti najbolju izložbu na svijetu, ali koja korist, ako nema ničeg ispred i ne slijedi ništa iza toga? Nakon Svjetskog nogometnog prvenstva svi su pričali kako je uspjeh hrvatske nogometne reprezentacije briljantan promotivan učinak. Jest, dečki su dobro igrali nogomet i pobjeđivali, stvorivši genijalnu atmosferu i usput na taj način sjajno promovirali zemlju. Međutim, kada promoviramo nešto ciljano, nema niti jedan posto takvoga entuzijazma, a još manje učinka. Antun Vrdoljak se nedavno žalio na to da ulažemo premalo na pripreme za Olimpijadu, za razliku od Jugoslavije koja će na to potrošiti bogatstvo. A ja pitam koliko je Jugoslavija potrošila za nastup na Expou 98, a koliko Hrvatska. Jugoslavija je na to potrošila, koliko se zna, samo 100.000 DEM, i nije čudo što je njezin paviljon bio smiješan. No, za nastup na Olimpijadi potrošit će milijune, ali to je njihova politika. Ja se uvijek pitam koliki je omjer uloženoga i dobivenoga. Najčešće se zna samo za uložen novac (doduše gotovo nikad javno), a dobiveno ostaje u sferi spekulativnoga.

Znate li koliko je Hrvatska potrošila za nastup u Lisabonu? Iz neslužbenih izvora čujem da je riječ o šest i pol milijuna DEM, neki tvrde da bi brojka mogla biti znatno veća...

— Ne znam, to vi provjerite. Zajedno s Daliborom Martinisom i Nenadom Fabijanićem činio sam konkurentsku ekipu za taj projekt. Prije otvaranja natječajnih koverti naš je rad bio jednako dobar kao i konkurentski. Prvi put javno govorim o tome, te budući da je prošlo puno vremena, a konkurentski rad je u međuvremenu i realiziran, na neki način je besmisleno o tome govoriti. Mogu samo reći da bi naš rad bio jeftiniji i da bi se 80%

U predstavljanju Hrvatske u inozemstvu na službenoj razini od početka nije bilo nikakve strategije

postava moglo vratiti u Hrvatsku. Prilikom odlučivanja, međutim, to su očito bili nevažni argumenti.

Iako ste vrlo kritičan, smatrate se ipak državotvornim umjetnikom. Što pod time podrazumijevate?

— Osjećam se i državotvornim, u punom, pozitivnom smislu riječi. To što su mnogi devalvirali značenje pojma i što su ga svima zgadili, njihov je problem, ali ja se zaista osjećam i državotvornim, jer smatram da sam svojim izložbama i projektima časno pridonio širenju slike o hrvatskoj kulturi.

Odličja za plaću

Ako se osjećate i državotvornim umjetnikom, zašto ste prošle godine odbili primiti odličje Reda Danice?

— Ne bih želio govoriti o evidentnoj devalvaciji odličja i tko ih je dobio, a tko nije, jer to nije glavni motiv mojega odbijanja. Prvo, primio sam papir s obaviješčću da sam ga dobio, ali bez riječi obrazloženja. Ako sam ga dobio zbog svojih projekata, a pretpostavljam da je to tako, zašto godinu dana ranije nisam dobio ni kune za njihovo ostvarenje? Pa se pitam jesam li doista toliko blesav da ću tek tada (1998) primiti odličje za nešto što radim od 1991. g., pristojno se zahvaliti i biti ponosan što me se netko sjetio. Neću. Što mi to znači, pogotovu 1998. g.? Da sam primio odlikovanje, vuk bi bio sit, a koza cijela, a ja kozi ne želim dati alibi da njime pokrije sve što je do sada propustila. Ako sam sve napravio sam, ne treba mi ni to, tim više što su odlikovanja, naročito prvih godina, uglavnom dobivali ljudi za svoj redovan posao za koji su primali plaću, i to plaću iz državnog proračuna, znači iz džepova poreznih obveznika. Pri dodjeli priznanja po meni, daleko ispred svih, na najvišem su mjestu oni koji su dobrovoljno krenuli u rat. Iza njih su oni koji su dobrovoljno dovozili kamione pomoći i oružja, tamo neki po redu su dobrovoljno organizirali izložbe, da bi si ordenje međusobno dijelili oni čiji je maksimalni rizik bio u tome hoće li im pri brzini od 160 km/h na autoputu puknuti guma službenog automobila ili neće. Cijeli se moralni sustav uvrnuo.

Kada ćemo konačno podvući crtu i krenuti dalje?

— Kao što nema rezimea rata na bilo kojoj razini, ne zna se ni kuda ćemo dalje. U javnosti se stalno raspravlja o tome kako nam izgleda ovaj ili onaj trg, a ja izložbom *Deset godina poslije* pitam kako nam izgleda cijela jadranska obala (i ne samo obala) s onim strašnim novogradnjama. Moj pojam *heritage cleansing* iz rata odnosio se na užasno (najčešće namjerno) razaranje u ratu, ali svi zaboravljamo i nastavljamo u najboljoj tradiciji posljednjih pedesetak godina uništavati ovu lijepu zemlju groznom izgradnjom. Raspravlja se uglavnom o dizajnu zastave, grba i novca, a nitko ne pita zašto su nam udžbenici osmoškolaca nakaradni. A sram me što moje dijete od prvog razreda uči iz knjiga na sablažnjivo niskoj likovnoj i fotografskoj razini. Zastavu ćemo promijeniti referendumom ako treba, a generacije likovno nepismene djece nam nitko neće nadoknaditi. Koja se zemlja na svijetu s takvom ozbiljnošću bavila misicama kao naša, a nitko nikada nije iskazao ozbiljnu želju da o pravoj hrvatskoj secesijskoj ljepotici, zgradi NSB-a napravi monografiju, iako se o njoj stalno priča. I tako, stalno se oko nečega vode žestoke diskusije, a ništa ne ostvaruje.

Stalno spominjemo ministarstva i administraciju, no koliku odgovornost za stanje stvari snose sami intelektualci?

— Da, ja to zovem problem *taštine hrvatskih intelektualaca*, koja je strašna. Svatko je zagledan u svoju sliku i ne priznaje ništa izvan toga okvira. Upravo tako sam i naslovio jednu fotografiju na izložbi na Salonu, kojom komentiram tu nekoherentnost intelektualnog djelovanja u nas. Porazno je da se ne može naći konsenzus oko toga što je što u nacionalnoj kulturi ni na jednoj razini, pa ne čudi što i Ministarstvo radi kako radi i što nema alternativne scene koja bi ga korigirala. Nažalost premalo ima pojedinaca, kao što je dizajner Ante Račić koji je nebrojeno puta samozatajno izgarao na *tuđim* projektima, od mog Dubrovnika..., hrvatskih nastupa na Venecijanskom biennalu, do današnje vatikanske izložbe, te se zapravo njihov zanos koristi kao čep za popunjavanje rupa u projektima. Do sljedeće prilike.

Dajte nam zraka

U Umjetničkom paviljonu nedavno je otvorena izložba Sto godina fotografije u Hrvatskoj. *Što mislite o njezinoj koncepciji i selekciji?*

— Protiv nje sam, kao što sam bio protiv one 1992. g. priređene u Galeriji suvremene umjetnosti, jer obje izražavaju nečije (samo) vrlo subjektivno gledanje. Nisam protiv subjektivnog gledanja, ali ako pritom postoji objektivna osnova. Konkretno, na izložbi je zastupljeno puno autora koji nisu fotografi, nego umjetnici koji i fotografiju koriste kao sredstvo u radu. Oni nemaju što raditi na izložbi koja se zove *Sto godina fotografije*! Niti u jednom almanahu američke fotografije nećete naći Andyja Warhola, jer on nije fotograf, a na ovoj izložbi naći ćete hrvatske warhole. To je miješanje krušaka i jabuka. Upravo i protiv takvog shvaćanja reagiram segmentom svoje izložbe na Salonu.

Kako vaši izdavački projekti prolaze na tržištu? Nekada su takve knjige otkupljivala ministarstva i turističke zajednice, tko je danas kupac?

— Zaustavio sam projekt *Dubrovački ljetnikovac*, iako je skanirano devedeset posto knjige, zaustavio sam i svoj veliki projekt u vezi Jadrana, jer je situacija gora no ikada. *Dubrovnik...* nema tko kupiti. Ministarstvo kulture otkupilo je pedeset primjeraka za knjižnice, a privatni kupac za to nema novac. Situacija s knjigom je porazna i otišla je toliko ukrivo da je neće spasiti nikakvo oslobađanje od PDV-a. Tržišta još ima, ali nema naručioca — Zagreb razbacuje novac na stadione, a nema suvislu monografiju kao pristojan poklon strancu. Ja nisam u startu za to da HTZ Zagreba radi monografiju Zagreba, ali ako to prepuštamo tržištu, prepustimo da se i izgradnja stadiona radi na tržišnoj osnovi i s privatnim investitorom.

I kako dalje?

— Sav *opći interes* završava na meni kao pojedincu, dok za to imam interesa. Ali, dosta mi je hrvatskog romantizma! Ulazimo u 21. stoljeće, a imam dojam da Hrvatska ulazi u 20. Bavimo se površnim stvarima, a u svijesti još ne možemo odrediti što je osnovna razina nečega. Dok u fotografiji ne odredimo da je minimalna razina oštra fotografija, a u arhitekturi da kuća mora imati

Zagreb razbacuje novac na stadione, a nema suvislu monografiju kao pristojan poklon strancu

pristojan tlocrt i fasadu i da to *neće* biti propisano u Narodnim novinama, nego u svijesti, življet ćemo u zemlji u kojoj se brka uloga činovnika i kreatora. Negdje sam pročitao da je nekoliko dana pred dolazak partizana u Zagreb 1945. g. održana premijera u HNK. Nevjerojatno kako je jedan dio sustava, neovisno o nadolazećim danima, profesionalno obavljao svoj zadatak. Danas se podcjenjuje važna uloga činovnika koji omogućavaju normalan rad svih pojedinačnih sustava. Da bi se *nagradili*, pojedini činovnici se nagrađuju ulogom kreatora, za koje naravno nisu spremni.

Govorite kao čovjek koji odustaje...

— Ne odustajem i (više) nisam (toliko) ljut. U početku sam bio zbunjen i nesiguran, misleći da ne vrijedi ono što radim, dok za svoj rad nisam dobio odlične potvrde u inozemstvu. Izlažući izvan Hrvatske, izrastao sam i stekao samopouzdanje, pa sada kažem: ne želite moje projekte? U redu, ne morate. Ali, dajte tržište, nemojte sve kontrolirati, ne programirajte sve na administrativan način. Neka Ministarstvo kulture osamdeset posto novca rasporedi tamo kamo *mora*, no dajte onih dvadeset posto *raji*, pa neka uživa, neka nešto napravi. Dajte nam malo zraka da se ne ugušimo. Z

Kratko i jasno

Sve ima početak i kraj

Ovdje se nastavlja s lažima dotle da se već može govoriti o kulturi laži. Ona počiva na nepresušnom vrelu poltrona i poltrončića koji uporno i nezaustavljivo rastakaju svaku viziju moderne i europske Hrvatske

Pavle Kalinić

Koliko su se god razne imperije, poglavito imperatori, pokušavale prikazati vječnima i nezamjenjivim, kod onih koji misle to je izazivalo podsmijeh, dok je samo hrpa budaletina (pričuvni režimski intelektualac) povjerovala u vječnost bilo čega. Zato su i mogli drobiti gluposti tipa da njemačke marke nisu ni pokretna ni nepokretna imovina, da najvoljeniji ima *vrijed* želuca, o blagostanju nakon pobjede ili slične nebuloze koje u uređenoj državi spadaju u medicinski fah.

Budući da, nažalost, ne pripadamo urotničkom ostatku kugle zemaljske, ovdje se nastavlja s lažima dotle da se već može govoriti o kulturi laži. Ona počiva na nepresušnom vrelu poltrona i poltrončića koji uporno i nezaustavljivo rastakaju svaku viziju moderne i europske Hrvatske. (»Jako smo zadovoljni postignutim«, rekao bi lutak zbog kojeg je cijela nacija oboljela od dijabetesa.)

Rezultat je porazan

Nije tu samo boljševičko nasljeđe suvremenih protagonista zatiranja svega humanog. Prvo i osnovno je da ih je upravo socijalističko forsiranje teške industrije dovuklo u gradove koji su im od mladosti pa sve do smrti ostali glavni neprijatelj, kao i sve ono što grad nosi sa sobom — određena pravila ponašanja, multikulturalnost i snošljivost kao bitan preduvjet zajedničkog življenja. Drugi bitan odmak od korijena bilo im je upravo to da su Božjom providnošću postali, dolaskom u grad, prvi u svojim obiteljima koji su naučili sva slova. Time su bitno odskakali od predaka i bivših sumještana. Bilo je čak na desetke slučajeva da je netko naučio slova i za svega nekoliko godina postao akademik. Takve su se države urušile same od sebe, tako je izdahnula bivša država, a i ova će ukoliko hitno ne stignu financijske injekcije izvana. U ovih je deset godina razneseno, popljačkano i *pretvoreno* sve ono što se stvaralo od stoljeća sedmog. Umjesto da uskočimo u razvojni Europski koncept maksimalno valorizirajući svoje komparativne prednosti (položaj, obala, ceste, turizam, brodogradnja, relativno obrazovana radna snaga, kakvo-takvo tržište), Hrvatska je istrgnuta iz Europe i ugušena na Balkanu. Upravo od onih koji cijelo vrijeme vrište kako su protiv Balkana, a zapravo su oduvijek bili protiv Europe, jer je kao balkanski provincijalci nisu bili u stanju razumjeti. Zadojeni mitom o feudalnoj Hrvatskoj izmislili su pedesetak obitelji, koje teško da razlikuju sva slova i sve boje, i dali im cjelokupne potencijale Hrvatske u ruke. Rezultat je porazan! Tristo pedeset tisuća nezaposlenih, dvjesto tisuća fiktivno zaposlenih koji plaću primaju rijetko ili nikako, a o rijeci koja teče na sve strane (Amerika, Australija, Novi Zeland itd.) da se i ne govori.

Rame uz rame do kraja

A kako smo uopće mogli što drugo očekivati kad smo ih mirno gledali kako čereče volove? Poslije su stavili leptir-kravate i počeli čerečiti ljudske egzistencije. Prolazili su izbori za izborima, malo se kralo, ali glupa tiha većina i dalje je u *presvetlom* vidjela oca i njemu se klanjala, pokazujući istovremeno koliko su duboki balkanski korijeni u svima nama. Kad je napokon i onima stanjenog obraza, da im se ne bi stanjili trbusi, postalo jasno da nema budućnosti s feudalnim, autoritarnim, pljačkaškim i bahatim režimom, počeli su se okretati oko sebe tražeći spas.

Odjednom gledaju u međunarodnu zajednicu kao da je ona zadužena za nas same! Nije i ne treba biti! Svaki građanin Hrvatske treba misliti na sebe i na svoje najbliže i za njih podmetnuti leđa. To je neophodno i zbog duga, što vanjskog što unutarnjeg, koji iznosi trideset milijardi dolara. To sigurno neće vratiti međunarodna zajednica. To ćemo vraćati svi mi, i to generacijama. Zato je došlo vrijeme da se sadašnjim *uništavateljima* kaže *ne*. Jer svaki njihov daljnji ostanak jednak je samoubojstvu Hrvatske. I nisu oni toliko pokrali. Ne zato što nisu htjeli, već zato što nisu znali. Poneku su mrvicu dobili jeftino i stranci. Novi član Ustavnog suda rekao bi: oni s kojima smo u Drugom svjetskom ratu bili rame uz rame do kraja.

A stranci se zgražaju i čekaju biološke promjene. Jer opet kaskamo za ostatkom. Cijela Istočna Europa riješila se bitnih hipoteka prošlosti još 1989. što Hrvatskoj tek predstoji. Z

Građanski prosvjed 3

Potpisujući ovaj građanski prosvjed, dajemo podršku Zvonku Makoviću u njegovu pravu na kritički govor u javnosti... Ovim prosvjedom, također, želimo upozoriti pravosudne organe da hrvatska javnost gubi povjerenje u njihove postupke jer takve presude ne idu u korist uspostavljanja pravne države, već im je prvenstvena svrha zastrašivanje nezavisnih intelektualaca...

Lana Derkač, Zoran Arbutina, Željko Lapuh, Zoltan Novak, Jadranka Petrak, Zrinka Šimičić, Lucija Šimičić, Nikola Ražov, Željko Erceg, Amela Frankl, Anita Schmidt, Irina Šadura, Darko Ivić, Fred Došek, Ljubo Pauzin, Mladen Pejaković, Dada Hana Banak, Snježana Pavičić

Tabu i totem

Razrješavanje hrvatske neuroze

Objektu obožavanja u biti se ne želi samo dobro, nego i zlo

Željko Buzov

Totemom držimo obogotvoreni simbol zajedničkog porijekla plemena, koji se štuje kao božanstvo, ali i čovjeka koji zasjedne na vrh totemskog stupa, stupi u središte hrama i traži za sebe bogobojazno poštovanje. Tabu naslijeđen iz davnina i totemsko božanstvo, kao jedini oblik kojim se poglavica može zamisliti, obilježja su socijalnog primitivizma. Neracionalnost, besmislenost i obdržavanje zbog nejasne unutrašnje energije obilježja su djelovanja primitivnih psihičkih procesa. Socijalna dinamika poštivanja tabua više je nego analogna psihičkoj dinamici prisilne neuroze. Kao neurotičnost kod pojedinca, tako tabu u zajednici zabranjuje uživanje u slobodi, ograničava kretanje tijela i duha i sprečava komunikaciju, dodir.

Čudotvorni poglavica

No, ta je povezanost nužna. Ako je poglavica totem, primitivno pleme nema drugog načina da ga sačuva od svakog dodira, učini nedodirljivim, osim da ga zaštiti zidom tabua, koji komunikaciju i kontakt posreduju: svitom slugu i skupom ograničenja. Taj zid postoji i danas, ne samo kod primitivaca. Više nije kameni, nego je simbolički, prikazan u obliku dvorskog ceremonijala. Ali i civilizirani tabui psihološki, pogotovo kad ih dijeli masa, počivaju na najdubljim, najprimitivnijim strahovima, čuvaju od pogrešnog koraka koji bi čovjeka izložio bijesu demona. Prazne ceremonije, olako uskakanje u spiritualne uloge do kojih se prije nije držalo, konverzije u dotad nespojive svjetonazore — sve to izgleda prividno budalasto, ako se ne zna da mu je u pozadini neurotska prisila. Naravno, primitivci nisu glupi: oni znaju da se u dobre namjere i savjesnost poglavice ne smije baš olako vjerovati, pa i njemu nameću niz obveza, toliko tvrdih da postaju tabui koje on mora poštivati. Time se pleme štiti od njega, kao što i njega štiti od opasnosti i uspostavlja neophodnu ravnotežu. Zašto su im te tako stroge zabrane potrebne? Sasvim sigurno jedino zato što uvijek ima ljudi koje bi veselilo opoganiti totemskog poglavicu, a ni poglavica se ne bi često ustezao zloupotrijebiti svoju moć nad suplemenicima. Stroge se zabrane uspostavljaju da spriječe ono što se silno želi učiniti. Samo postojanje sistema tabua ukazuje da osjećajni odnos nije jedinstven, nego je ambivalentan: objektu obožavanja u biti se ne želi samo dobro, nego i zlo.

Ako se radi o čovjeku koji je koliko-toliko zdrav, makar vladao neurotičnim plemenom, situacija će se perpetuirati po pravilima socijalne tradicije i plemenskih normi. Čudotvorni poglavica, koji mora ostvarivati sav boljitak svog naroda, ostvarivati njegove stoljetne snove, broditi između svih Scila i Haribda, izgubit će poštovanje i ljubav ako u tom poslanju zakaže. Bit će prisiljen ustupiti mjesto drugom, spremnijem. No, što ako je poglavica neurotičniji od plemena koje vodi? A ako je psihopat? Možda je opsjednut? Što ako poglavica odluči zabaciti tabue koje bi morao poštivati i ako smatra da zabrane važe samo za suplemenike, a za njega da norme ne postoje? Zna se pokazati da je jedini iskreni poglavarov motiv nepotizam: nagrabiti sebi, ženi, kćeri, sinovima, unucima, ulizicama. Poglavica lako poželi ne ustupiti mjesto drugom. Tada se upravo sav normativni sistem urušava. Zabrane više nemaju smisla. Dotad ambivalentni odnos, u kome su podanici primitivnog poglavice nesvjesno željeli njegovo mjesto, njegovu moć, njegove privilegije, a svjesno su se bojali zabranjenih misli koje zabranjuje sistem tabua, ispada iz ravnoteže. Kada ravnoteže više nema, nesvjesno zna preuzeti vodstvo, zabrane gube snagu i totem više ne zrači aureolu svetosti. U takvim društvima, čija je socijalna ideologija mitologijska, ona vjerovanja koja su »nadiđena« ne nestaju. Njima pripadne ponižavajući položaj, ali nisu zaboravljena. Žive i dalje u kolektivnom pamćenju i prati ih drukčiji osjećajni naboj, nego dotad. Nestaju strahopoštovanje, ljubav i odanost, koju je totemski lik dotad uživao, a na njihovo mjesto stupa gađenje.

Smrt totemskog poretka

Nježna pažnja kojom je poglavica bio okružen zadržava se samo kod njegovih ulizica. Oni pažljivo bilježe njegove govore, svitke njegovih spisa prevode na sve jezike svijeta, rastjeruju narod s ulica kad on želi proći. Ostali suplemenici više nemaju one unutrašnje energije koja ih je tjerala da neupitno slijede ceremonijale stvorene da uzdignu poglavicu. Oni razrješavaju svoju neurozu, dovode u svijest ono što se prije, pod pritiskom zabrana, nisu ni usuđivali pomisliti. Ako sam totem ne poštuje totemsku tradiciju (čija je bit da totem štiti dobrobit plemena, pa makar uz najveće osobne žrtve!), totemizam puca, iz sukoba ambivalentnih motiva ispliva pobjednik, zabrana gubi snagu i cijelo pleme postaje svjesno što podsvjesno želi: smrt totemskog pretka. Najstrašniji tabu pada, ruše ga, sijeku totemske stupove. Na njegovo mjesto neće stupiti novi posvećeni vladar, nego će mu hramovi opustjeti.

Onima koji žive u takvom plemenu, a vide dalje od perjanice na glavi, život nije suviše lagodan. Kad je socijalna sfera zadovoljna uklopljenošću pojedinca, dvostrukost osjećaja počinje razdirati. Biti i ne biti, voljeti i mrziti, dileme su koje se ne mogu razvrgnuti, a da se ne prekrše užasno stroge zapovijedi koje čuvaju svetost, položaj prava, privilegije, vlast i vlasništvo vrhovništva i njihova svećenstva. Posvećeni tabui su tu samo da spriječe pleme da učini ono što duboko želi: uživati u slobodi, nesmetano se kretati i uživati u dodiru. Na individualnom planu to ima jasnu simboliku: svaki se čovjek ipak želi riješiti svoga *čaće* i stupiti na njegovo mjesto te tako odrasti! Z

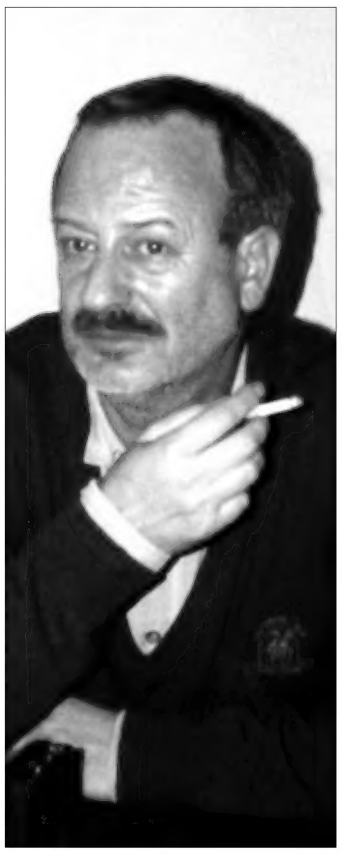
razgovor

Govori: Dragutin Lučić-Luce, novi predsjednik Hrvatskog novinarskog društva

Vrijeme promjena

Hrvatsko novinarsko društvo postoji već devedeset, a Sindikat novinara tek deset godina. Njihove vizure pa i metode borbe su različite, ali je vrijeme da, tamo gdje je to moguće, djelujemo zajedno

Grozdana Cvitan



Možete i provocirati, kaže Luce na početku razgovora. Kako i što provocirati kad razgovaram s tako veselom i blagom osobom, za koju mi se čini da je u prvom redu pomirljiva i razložna. Ali, Dragutin Lučić upravo je izabrani predsjednik Hrvatskog novinarskog društva i zato mi se čini važnim da obrazloži napuštanje Sindikata novinara usred mandata, tim više što je Sindikat, za vrijeme dok mu je bio predsjednik, postao respektabilna institucija. U ovom trenutku vodi ga Izvršni odbor do lipnja sljedeće godine, to jest do sljedeće skupštine.

— Žao mi je što sam otišao iz Sindikata novinara Hrvatske. Tamo sam upoznao puno ljudi, družio se s njima, puno ih je pokazalo volju, snagu, velikodušnost i građansku hrabrost raditi na važnim pitanjima položaja struke. Osim toga, kad sam se počeo baviti Sindikatom (dvije godine bio sam predsjednik Sindikata u Hini i tri u SNH-u), mislio sam da bi ga trebali voditi menadžerski tipovi, ali danas mi se čini da sam stekao dovoljno iskustva u organizaciji, a jasno mi je da ljudi bez volje i bez osjećaja za drugog čovjeka to ne mogu raditi, ni dobro ni bilo kako. Čini mi se da je potrebnije milosrđe nego genijalnost, jer riječ je o nevoljama i borbi za bolji položaj novinara u Hrvatskoj.

Ipak ste otišli prije kraja mandata. Zašto?

— Možda zato što smatram da je važno napraviti korak prema Hrvatskom novinarskom društvu da bi i ono steklo neke sindikalne crte u svom djelovanju. A to znači da se približe naši profesionalni i socijalni interesi. S druge strane, mi u Izvršnom odboru Sindikata (gdje sam ostao član) možemo raditi zajednički do lipnja — i do sada smo radili zajedno i nitko ni od čega nije »digao ruke«. Štoviše, osobno ne smatram da sam napustio sindikalnu borbu sada kada sam postao predsjednik HND-a.

Na jednoj od posljednjih skupština članovi su se društva izjašnjavali o mogućnosti spajanja Društva i Sindikata, ali prijedlog nije prošao. Misle li članovi sada drukčije?

— Mislim da ne. Osim toga, drukčije su i tradicije Društva i Sindikata. Društvo postoji već devedeset, a Sindikat tek deset godina. Njihove vizure pa i metode borbe su različite, ali je vrijeme da članstvo, koje je uglavnom isto, uzajamno bude povezanije, da djeluje na obje strane pa da tamo gdje je moguće i djeluje zajedno, odnosno da jedni drugima budu logistička podrška u solidarnosti i pomoći. Primjerice, tamo gdje je presudan angažman Društva, da mu Sindikat bude logistička podrška i obrnuto, što bi bilo i puno efikasnije. Ponajprije mislim na redakcijske statute koje, primjerice, mogu raditi ogranci, a Sindikat se može angažirati u tome da oni postanu dio kolektivnog ugovora. Time oni stječu zakonsku snagu i postaju pravovaljani dokument unutar određene medijske kuće. To je posao i za jedne i za druge.

Je li napravljena primopredaja?

— Nije još. Idući tjedan zakazana je sjednica novog Izvršnog odbora na kojoj ćemo razgovarati o problemima, financijama, očekivanjima i zadacima. Nadam se da ćemo razgovarati i o tome kako napraviti press-klub. Jer nužno je da postoji mjesto na kojem bi se novinari mogli nalaziti i izmjenjivati mišljenja i razumijevanja. Danas je među novinarima puno podjela i tek uzajamnom razmjenom mišljenja prestaju predrasude o drugom kao o crnom vragu, koje su često posljedica razlika u političkim stajalištima i podjela u Hrvatskoj. Mi se puno bolje međusobno podnosimo kad o našim razlikama raspravljamo.

Kako ste doživjeli vaš prvi televizijski intervju u kojem je režirana priča o krivnji novinara prema predstavnicima vlasti? Je li vas strah podmetanja?

— Čini mi se da kolege iz *Motrišta* nisu izabrale dobar primjer za moj doček. Bilo je težih primjera u kojima su žrtve bili novinari, a ne obrnuto, pa me zbog takvih slučajeva nikad nisu pozvali. Znamo da vlast u nas, kao i drugdje u svijetu (a možda i više), ima u rukama jake instrumente moći za razliku od građana koji nisu tako dobro zaštićeni. Mnogi primjeri koji dolaze iz politike u novije vrijeme pokazuju tendenciju dezavuiranja određene novine. Ponajprije smetaju *Novi list* i *Jutarnji list*. Očigledno je da smetaju nekome u vrhovima vlasti i simptomatičnim mi se čini to da sam prije nekoliko tjedana kao predsjednik Sindikata također za *Motrišta* bio pozvan govoriti o *Jutarnjem listu*. Isto se ponovilo i kad sam izabran za predsjednika HND-a. Napominjem da ni sekunda prvog razgovora nije prikazana na televiziji. Čini mi se da se tom prigodom preko mene pokušao dobiti alibi nezavisne osobe koja bi postala poluga u hajci na *Jutarnji list*. Osobno imam primjedbe na tu novinu, uostalom oni još nemaju potpisan kolektivni ugovor, pregovori su se odužili, plaćanja su neredovita, ali postoje i dobre strane *Jutarnjeg lista* kao što su njegova neovisnost, zapošljavanje dvjestotinjak novinara i tako dalje.

Vrijeme je da zaustavimo beskonačne krugove stalnih skidanja glava

Što se pregovora o kolektivnom ugovoru tiče, moram reći da se prvi put pojavljuje oblik pregovaranja u kojem su suvlasnici stranci (Nijemci), a osim toga, prvi put pregovaramo s velikim privatnim sustavom u nas. Moje stajalište je sljedeće: bez obzira funkcionira li medij u javnosti kao samostalan i neovisan, osobno ga takvim ne priznajem, sve dok i ljudi koji tamo rade ne budu slobodni, a slobodni ne mogu biti u punom europskom smislu, sve do trenutka u kojem će imati kolektivni ugovor. Bez kolektivnog ugovora ne egzistira ni jedna (novinska ili bilo koja druga) kuća i tamo gdje nema kolektivnog ugovora, nema ni subjekata sa zaštićenim dostojanstvom i profesionalnim pravima, nego postoje najamni radnici.

Pokazuju li novinari dovoljan interes za sva pitanja struke o kojima govorite?

— Mislim da se u Hrvatskoj događa raspad političkog etosa i novinari pa i njihovo društvo samo su slika onog što se događa u hrvatskom društvu u cjelini. Hrvatska država i društvo trebaju ozbiljno restrukturiranje, trebaju gospodarske, pravne i druge promjene koje bi Hrvatsku učinile politički i gospodarski transparentnijom, a pravno sigurnijom zemljom s jakim demokratskim institucijama i jakim udrugama civilnog društva. Svega toga, nažalost, nema, a i intelektualne udruge koje postoje, često puta su udruge devetnaestog stoljeća. Tamo intelektualci *intelektualiziraju* umjesto da razmišljaju o ključnim elementima važnim za njih i njihovu društvenu okolinu, a to znači da razmišljaju o moći. Bez dobre organizacije i zajedništva raznih udruga nikakvi se ciljevi neće postići, čak ni ako se vlast sutra promijeni. Civilno društvo mora funkcionirati da bi se stanje promijenilo. A one udruge koje se hvastaju da su intelektualne trebaju shvatiti da, osim njihova glasa (koji bi se eventualno trebao čuti u javnosti), postoji i zajedničko djelovanje, promicanje interesa.

Kakva je u tom kontekstu uloga Hrvatskog novinarskog društva?

— Treba zahvaliti Jagodi Vukušić koja je velikim osobnim angažmanom pokušala sačuvati Društvo od izravnog političkog utjecaja, odnosno očuvati osnovnu strukturu da je ne bi uništilo politikanstvo. To je težak proces i uspjeh je teško mjerljiv; novinari su pod mnogim pritiscima, rade u različitim kućama i uvjetima, različiti su i uvjeti na medijskom tržištu. Točnije, teško je govoriti o funkcioniranju tržišta u uvjetima kada su jedni dotirani, pa ih nije briga za tržište, a drugi se na tom tržištu moraju itekako boriti za egzistenciju. Deformacije su očite i nema kriterija o bogatstvu i siromaštvu medijskog svijeta.

Kako vidite ulogu HND-a u odnosu na društvene promjene koje nas očekuju?

— Mogu govoriti samo o tome da HND, usprkos i zajedno s promjenama koje bi se događale, mora krenuti u bitku za učvršćenje profesionalnih i socijalnih prava svojih članova. Treba učvrstiti profesionalnu autonomiju, a prava i odgovornosti moraju funkcionirati istodobno. U tom smislu veliki sam protivnik političke lustracije, odnosno osvećivanja. Mislim da krug osveta jednom treba zatvoriti, a novinarima omogućiti da pokažu što kao profesionalci znaju, a što ne znaju. Micanje neistomišljenika nije posao kojim bi se trebali baviti. Tine Hribar napisao je u *Delu* prije godinu dana odličan tekst o tome da je lustracija u normalnom društvu protuustavna i neetična, usprkos tome što je sâm bio žrtva lustracije u komunističkom vremenu. Vrijeme je da i mi zaustavimo beskonačne krugove stalnih skidanja glava.

Uostalom mijenja se društvena svijest, pa se mijenjaju ili će se mijenjati i novinari. Ljudi više ne žele biti poslušnici i žele pokazati svoj identitet. A to nije moguće drukčije nego pišući istinu, naravno koliko je to danas moguće. U tajnim glasanjima novinari znaju reći što misle. Mnogo je teže kad je sve javno, kad su ugrožene egzistencije, obitelji, radna mjesta — to su prilike koje dovode do kompromisa s vlastitom savješću.

Ne treba očekivati da će HND ili SNH riješiti sve probleme. Jer, kao što veli francuska poslovica: *Ni najbolja Francuskinja ne može dati više nego što ima*.

Dragutin Lučić-Luce rođen je u Rijeci 1948. godine. Novinar je u Hini, redaktor u *Zarezu* i član redakcije časopisa *Moderna vremena*. Sindikalnim radom počeo u Hini, tri godine bio predsjednik Sindikata novinara Hrvatske, a 29. listopada izabran je za predsjednika Hrvatskog novinarskog društva. Kako kaže, napisao je jednu i pol knjigu (autor *Korsakova*, Zagreb, 1994. i koautor *Katine Gvardijanke*, Zagreb 1997).

U prvom licu

Kako sam pitao Tuđmana

Predsjednik između vađenja drenova i mjerenja temperature potpisuje zakone i obnaša svoje dužnosti

Boris Vlašić

Mal educato! zacvrkutala je teta Nevenka i odjurila u kuhinju provjeriti kakvo je stanje s juhom. Prijekorni ton njena glasa miješao se s urođenim šarmom i iskustvenom glumom površnosti kojom je prolazila kroz delikatne *šeme* u kojima se cijela obitelj pripremala na građanski rat ponad svečanog ručka. Godinama su to bila pitanja HDZ-a, vanjskih pritisaka, unutarnjih neprijatelja, uglednih bogataša koji bi se malo *zakrali*, malo prevarili, ali teta Nevenka nije imala ozbiljnih problema s takvim svijetom vladavine. Ona se u svim ovim raspravama nije osjetila osobno taknutom i to davno prije no što je osamostaljena Hrvatska naučila da privatno vlasništvo ipak ne ovisi o milosti države. Ovoga je puta ipak bila iskreno ljuta. Nesretnom ju je činilo pitanje što je njen predsjednik, s kojim ju je povezivala samo činjenica da žive u istom, elitom dijelu Zagreba, razotkriven pred cijelom Hrvatskom kao bolesnik. To je jedino što nije htjela priznati, da bi netko mogao natjerati predsjednika da prizna kako nije Bog. Zatekla ju je činjenica kako sam baš ja — uljez kojeg je simpatizirala iako se uvukao u njenu obitelj pukim osvajanjem jednog ženskog srca — pitao predsjednika »kako ste« i izazvao njegovu osudu, gotovo verbalnu egzekuciju kao neprijatelj države kojemu je u interesu neka druga, balkanska Hrvatska.

U petak navečer, tri dana prije ručka povodom Dana mrtvih, jednog od rijetkih povoda u godini kada se srećemo, na zagrebačkom se aerodromu okupljalo društvo ministara i državnih dužnosnika i ležerno ispijalo aperitive. Dok je predsjednički avion rulao pistom, ministri su gledali *Dnevnik* kao ispriku da ne pričaju međusobno i da ne zalijepe oči na nešto što ih neće ometati u mislima. *Dnevnik* ionako ne služi informiranju, već umirivanju građana, uvjeravanju kako se u zemlji čudesa ne događa ništa zabrinjavajuće. Dosada i zamor na njihovim licima savršeno su određivali uloge koje su igrali. Bili su odbor za doček, jamstvo koje pokazuje kako se u zemlji nije ništa promijenilo, kako je narod još uvijek miran, a manje istaknuti vladarski pomoćnici i nadalje igraju hrvatsku verziju igre *supermarket sweep take*, trpajući u svoja kolica do posljednje minute sve što im ruke mogu zagrabiti s polica. Igra traje dok je predsjednik u stanju provoditi vlast, a realnost je govorila da se igri bliži kraj. Kao da je prokleto, baš sam ga ja odlučio pitati koliko dugo će igra trajati. Kao da je prokleto, baš je meni za dokaz svoga zdravlja odbrusio da nisam normalan i da bi bilo bolje da tome nasuprot postanem malo normalan, Hrvat po mogućnosti, a ne da radim u službi onih izvana. Kao da je prokleto, baš je tri dana nakon toga morao završiti na operaciji kako bi se spasilo ono što je kemoterapija uništila. Kao da je prokleto, teta Nevenka je sve to shvatila baš dok sam sjedio nasuprot njoj. Ministri su se nakon *presice* razišli prepričavajući događaj kojem su svjedočili i nestali u tamnim limuzinama. Predsjednik je gotovo bio razočaran što je susret s novinarima naprasno završio i time mu izmakao još netko ljubopitljiv, a ja sam se pitao da li stvarno napisati da je predsjedniku dobro ili pak navesti da on to tvrdi, a slika govori drukčije.

Posvemašnje tuđmaranje

Oko predsjednika je stalno postojao splet neizrečenih zavjera. Prva se sastojala od prešutnog dogovora po kojemu predsjednika nitko neće pitati *kako je*. Druga je ukazivala na to da se u predsjednikovoj blizini o tome neće ni govoriti, pa makar se srušio pred svima, a treća je sazdana od dogovora po kojem će samo jako *opozicijske* novine pisati o predsjednikovu zdravlju. Nikada nisam znao čuvati tajne. Već je cijeli tjedan u bolnici, navodno mrzovoljan i neraspoložen sa susrete sa svojim suradnicima. Viđa ga samo obitelj, a odbor za doček održava svoje sjednice i tvrdi da niti ne razgovaraju o predsjedniku. Izostaju i dnevni izvještaji o oporavku i stvara se nova urota koju opet svi podržavaju. Savjetnici uvjeravaju javnost da nisu preuzeli kontrolu u državi, svi tvrde da predsjednik između vađenja drenova i mjerenja temperature potpisuje zakone i obnaša svoje dužnosti. Vlada ignorira činjenicu da se o predsjedniku ne zna ništa, kao da je bolnica u stanju najvišeg stupnja pripravnosti zato što su stigle čiste plahte. Žele li nas uvjeriti da predsjednikovo zdravlje nije bitno ili da se boleščU jedinog čovjeka koji je držao sve konce u svojim rukama ne događa ništa opasno i zabrinjavajuće u zemlji koja je pred vladarskim i gospodarskim raspadom, gdje je Ustavni sud izabran sumnjivom procedurom, izborni zakon donesen po volji HDZ-a, gdje policijski specijalci zatvaraju lokale, a banke zbog neizgledne neposlovnosti propadaju s novcem štediša. Svi podržavaju priču koja govori tek o puknutim crijevima iako jedni druge čvršće neko ikada drže za vrat pazeći da netko ne bi umakao prije vremena, a oni ostali sami. Predsjednik se jednostavno izmakao, njegov temperament i karakter nestali su s javne scene i sada svi tumaraju u stanju šoka u kojem ne znaju što napraviti. A lijepo je netko jednom rekao da je najveća pobjeda đavla kad uvjeri ljude da nije ni bio među njima i da je ono što im se događalo djelo sudbine s kojom on nema nikakve veze.

skupovi

Nagrade i nadmudrivanja

Istraživanja vođena u svijetu pokazuju da je utjecaj medija na izborne rezultate manji nego što bi to novinari pretpostavljali

Grozdana Cvitan

Godišnje skupštine Hrvatskog novinarskog društva i Sindikata novinara Hrvatske te Dani novinarstva, Opatija, 28-31. listopada

Nekoliko dana skupa u Opatiji poslužilo je novinarima da izaberu novog predsjednika Hrvatskog novinarskog društva (Dragutina Lučića), ostave Sindikat novinara Hrvatske bez predsjednika (Dragutina Lučića), ali s Izvršnim odborom kao kolektivnim tijelom do lipnja sljedeće godine kad će se u Bizovačkim toplicama (kraj Osijeka) izabirati novi jednoglavi čelnik/ica. Podijeljene su i novinarske nagrade, a uz poneki naftalinski doživljaj dalo se primijetiti kako novinari preferiraju socijalne teme društva i, naravno, njihove autore. I dok su izbori, Luce i nagrade pronašli svoje dnevne zapisničare u dovoljnoj mjeri, izostavljalo se prosvjed sudskih izvjestitelja na zahtjeve Zvonimira Šeparovića koji je doktor, akademik, profesor, ministar, muž, valjda i otac, možda gljivar ili uzgajivač ptica pjevica, čovjek, sisavac i tako dalje (ali skromno insistira na otprilike četiri titule, dok ostalo nije važno). Prepoznat kao ministar za izjave i njihovo demantiranje, on insistira na ozbiljnosti općih mjesta hrvatskog pravosuđa. A opće mjesto su njegove titule. Novinarima koje poziva na ukazanja kad ima, ili misli da ima, što priopćiti zaprijetio je novom revizijom akreditacija, pa kolege mole redakcije da se odrede prema takvim zahtjevima i najavama profesionalno, a ne puzavo kao što ministar s određenim brojem titula zahtijeva. U protivnom, bude li svatko, tko je u vlasti, sam sebe učinio tako silno važnim, zahtijevao različite titule i distanciranja, to jest postane li zahtjev za nametanje izuzetne važnosti zarazna bolest, Hrvatsko novinarsko društvo trebalo bi u doglednoj budućnosti organizirati seminar o tituliranju i seminar o tome kako izbjeći nepoželjne telefone iz obitelji Šeparović.

Razgovor sa Zoranom Gomanom, novinarom Hrvatskog radija Vukovar

Pod državnom skrbi

Sastanak sindikalista među novinarima posebno je podcrtao teškoće u Hrvatskom radiju Vukovar, koji se od vremena Siniše Glavaševića i borbe za grad danas pretvorio u borbu za političke poene vladajuće nomenklature i čišćenje svega što nije podobno nekolicini političara zaduženih za tumačenje pravovjernosti u ova vremena kad ne padaju granate, ali je i kruha sve manje. I kao što je Josipu Kokiću (koji je prosvjedovao glađu) ukradena inicijativa da se 18. studeni proglasi Danom Vukovara, tako je i novinarima Hrvatskog radija Vukovar sve više osporeno pravo na govor. Nakon odlaska Mirjane Hrpke u mirovinu, uposlenici Radija su novi ljudi, s područja bivše općine Vukovar te iz Vinkovaca i Osijeka, što je stanje nakon proljetne čistke. U Vukovar su se vratili 23. prosinca 1997. godine u samački hotel, a do danas se ništa nije bitno promijenilo. Plaćaju najamninu za hotel, obveze prema Ministarstvu za frekvenciju i, prema onom što se čulo na sastanku u Opatiji, nikad nisu osjetili ono što se zove i prikazuje ostatku Hrvatske kao »područje od posebne društvene skrbi«.

Samo obećanja

Novinar Zoran Goman probleme zaposlenih definirao je na sljedeći način:

»Osnivači Radija 1992. godine bili su grad Vukovar, Vukovarske majke, Udruga vukovarskih udovica, Komunalno poduzeće, Vodovod grada Vukovara te općine Tompojevci i Lovas. Osnivači Radija očekuju od nas da mi njima platimo, a ne oni nama. Financiramo se iz marketinga, a poznato je kakva je gospodarsko-ekonomska situacija ne samo na području Vukovarsko-srijemske županije i Podunavlja, nego i cijele Hrvatske. Ono što tražimo od naših osnivača ponovili smo na Desetoj skupštini Sindikata novinara Hrvatske, a to je da se zauzmu kako bi se konačno riješilo pitanje vlasničkih odnosa Hrvatskog radija Vukovar.

Danas je na Radiju uposleno četrnaest djelatnika, a u veljači je šest ljudi dobilo otkaz kao tehnološki višak. Tom je prigodom priopćeno kako će se naći modus za rješenje daljnjeg financiranja. Mi smo i dalje na zajamčenom minimalcu od 1.150 kuna. A prihode bi nam trebali osiguravati djelatnici u marketingu — njih pet smještenih na trinaestom katu nebodera bez lifta.

Dobili ste na skupštini savjet da se javite Vesni Škare-Ožbolt. Smatrate li to dobrim savjetom?

— Već smo imali susrete s Jadrankom Kosor i gospođom Škare-Ožbolt, vršeni su pritisci na gradsku upravu, ali sve je to kratko trajalo i situacija se, osim obećanja, nije mijenjala. Sad se nadamo da će se dogoditi čudo da Sindikat dođe u Vukovar i sastane se s predstavnicima Uprave Radija i da se taj predmet konačno okonča u našu korist.

Svaki dan teže

Smatrate li u ovom trenutku Sindikat korisnijim ili jačim od političkih potpora koje nisu promijenile vašu situaciju?

— U Sindikat smo se uključili tek u ožujku ove godine. Imali smo probleme, ali nismo znali gdje treba pokucati. Obraćali smo se stalno našim saborskim zastupnicima i raznim uredima u Zagrebu. To nam je i pomagalo u dobitku sredstava u proračunu grada, ali i to je stalo. Imamo županijsku koncesiju. Uglavnom stalno razmišljamo kako doći na posao, jer nemamo novce ni za putne troškove, električnu energiju. Da ne nabrajam: svaki dan je sve teže. Mislimo da je glavno pitanje rješenje vlasničkih odnosa i dugoročno rješenje plaća.

Koliko radija danas djeluje na tom području i tko njih financira?

— Postoje još *Radio-difuzija* i *Radio-rapsodija*. To su manjinske radiopostaje kao i *Banska kosa* u Belom Manastiru. Oni se uglavnom čude našim problemima, jer njih financiraju nevladine organizacije, imaju potporu OESS-a i u tom smislu naši su im problemi strani.

Oni su također pozvani na skupštinu u Opatiji. Znate li zašto nisu došli?

— Nije mi poznato. Z

Razgovor s Damirom Matkovićem, Forum 21

Mediji bez kredibiliteta

Mediji i izbori — impresionizam i stvarnost

Deklaracija donesena zadnjeg dana skupa u Opatiji rezultat je rasprave o kojoj novinari mogu govoriti svakodnevno, ali su se za spomenutu prigodu pripremili i statistikom pa i onim razlikama koje nam se ponekad čine objektivnima, a istraživanja ih vide drukčije. Za ovu prigodu naglaske u raspravi zbraja jedan od izlagača, Damir Matković:

— Kad je u pitanju središnja tema rasprave *Mediji i izbori*, bojim se da nas još više vode emocije nego razum, pa se svima nama čini kako su mediji strašno važni, ali ne znamo reći koliko su važni. Oni su sigurno važni, ali istraživanja vođena u nekim zemljama u svijetu pokazuju da je utjecaj medija na izborne rezultate manji nego što bi to novinari pretpostavljali i manji nego što bi političari željeli. Nužno je odmah reći da su ispitivanja provedena u zemljama s dugom demokratskom tradicijom, a i tradicijom medija, što znači da je njihove rezultate teško mehanički transponirati na tranzicijske zemlje u koje i mi spadamo.

Popis želja

Kod nas je rasprostranjeno i mišljenje kako je HRT silno moćan i potpuno baca u sjenu sve druge medije dok u svijetu novine i dalje imaju vrlo važno mjesto u informiranju. Kod nas postoji i veliko nezadovoljstvo u lokalnim medijima, ali izražavaju dijametralno suprotna mišljenja. Činjenica je da ljudi koji rade u malim, lokalnim medijima na svojoj koži najbolje osjećaju što znači pritisak, jer ga osjećaju svakodnevno.

Prema tome, medijska scena u Hrvatskoj daleko je od toga da bude artikulirana i mi smo u Opatiji, čini mi se, više iznosili popis želja, to jest naše viđenje kako bi mediji trebali i mogli funkcionirati, a da bi radili ono što se u normalnoj demokratskoj zemlji podrazumijeva: potpuno informiranje građana da bi građani izlaskom na birališta mogli informirano odlučiti kome dati svoj glas. Nažalost, mi smo još pretežito u području želja, a ne zbilje.

Bilo je rasprava i o izbornim zakonima u svijetu. Kakva je razlika u usporedbi s našim zakonom?

— Kad gledate kartu Europe, onda kako gledate sjevernije to je izostanak regulative sve veći. U Nizozemskoj, Finskoj i Danskoj ne postoje nikakva pravila o tome kako na televiziji pratiti izbore, ali ako krenete prema Vladivostoku, preko onog što zovemo tranzicijskim zemljama, onda je vidljivo da je u tim zemljama najjače traženje pravila. To svjedoči o nesigurnosti medija i o svijesti kako su oni još nedavno bili vrlo pristrani, pa jednostavno nemaju kredibiliteta u publici. Zato se smatra da ih se nekako pravilima može dovesti u red.

Uredničke barikade

Moguće je reći da je ovo vrijeme vraćanja povjerenja u medije u tranzicijskim zemljama, a što ni ne čudi jer u svima njima, kao i kod nas, i dalje gledamo mnoga lica koja smo gledali i zadnjih nekoliko desetljeća. Paradoksalno je da su zahtjevi za regulacijom najžešći u novim demokracijama. Primjerice, u Švedskoj je uvredljivo i nezamislivo da stranke same uređuju predizborne emisije, dok se nama čini kako bi takva mogućnost bila korak naprijed jer bi se tako preskakale uredničke barikade što im se danas postavljaju.

Koliko su korisni ovakvi razgovori o temama koje su okupljenima više-manje poznate?

— Korisno je ipak zbog različitih iskustava: putovanja, čitanja, susreta... i na ovaj način se nalazimo i ta iskustva razmjenjujemo. Nije to ništa spektakularno, ali ni demokracija nije spektakularna. Ona se sastoji u malim pomacima. I ako se bilo kakva ideja uspije primijeniti sljedećih godina, bit će to uspjeh. Oni koji obećavaju promjene nisu oni koji diktiraju stanje duha — za njega je potrebno puno vremena i kod nas je to stanje još u nekom pretpolitičkom vremenu. Svaki pomak od toga je dobar. Z

e s e j

Logika Zapada

Fatalizam i nevinost humanizma

Nekadašnje elite posrednika »višeg znanja« danas se imaju razloga plašiti da im u budućim reformama globalnog znanstvenog »kodeksa« društvo možda više i ne bi bilo voljno dati odriješene ruke, na što one tradicionalno polažu pravo

Kiril Miladinov

Njemačkom se krajem ljeta, nakon što je jedan provokativni esej Petera Sloterdijka prošao kroz dovoljno ruku te napokon našao i adresate kojima je bio namijenjen, naglo razmahala filozofska borba oko kraja humanizma i genetičke tehnologije. Žestina debate brzo je nadrasla deklariranu ambiciju teksta koji mu je bio povod, referata *Pravila za ljudski park* na simpoziju o filozofiji »poslije Heideggera« — filozofskog nokturna, kako ga je razumio sam Sloterdijk.

Napadi na Sloterdijka polaze od interpretacije njegova *nokturna* kao pledoajea za ukidanje etike u nekoj vrsti morala gospodara, s jedne strane, na tragu imoralizma Nietzscheova Zaratustre, a s druge, Platonovih savjeta o tome kako bogu slični vladar treba brinuti o stadu građana u *Državniku*. Sloterdijk se tim motivima služi da bi raskrinkao klasični humanistički ideal socijalizacije čovjeka *odgojem*, što je međutim, kako smatra, uvijek bio samo eufemizam za pravi »pastoralni« karakter humanizma: pritom se zapravo uvijek mislilo na *uzgajanje* poželjnog, »pitomog« tipa čovjeka. Danas je taj deklarirani ideal, kaže, stvar prošlosti. Njegov tradicionalni medij, knjiga, dramatično je izgubio na važnosti, i »čovjek« se, smatra Sloterdijk, toliko razuzdao da se ne možemo nadati da bismo ga mogli *pripitomiti* ikakvim metodama koje bi još mogle podnositi takve skrupule kao što je maska *odgoja*. Sloterdijkova nova iskrenost sastoji se u prijedlogu da se uspostavi »antropotehnički kodeks« koji će nam omogućiti da, služeći se novim mogućnostima genetičke tehnologije, *uzgojimo* takav tip čovjeka koji će se »pitomo« socijalizirati i čime ćemo izbjeći da čovječanstvo ubrzo završi u krvi preko koljena.

Heidegger i antropotehnika

Nije teško razumjeti zašto su Sloterdijkove teze izazvale zgražanje njegovih njemačkih kolega. Prvi izazov bila je već njegova karakterizacija humanizma kao povijesnog sredstva društvene manipulacije. U što vjerovati ako ne u ideale klasičnog humanizma — to je i danas za njemačke filozofe veliko pitanje, tako da je Sloterdijkovo izrugivanje naivnog humanizma poslijeratnih njemačkih intelektualaca (»kao da bi Goetheova mladež mogla donijeti zaborav Hitlerove«) gotovo jednoglasno izjednačeno s pozivom na ukidanje etike u ime vrijednosno neutralnog i intrinzično rasističkog »kodeksa«. Na tom mjestu Sloterdijk, doduše, u očima klasičnog humanističkog filozofa, još nije u bitno drukčijem položaju od bilo kojeg »sumnjivog« francuskog dekonstruktivista za čiju antidemokratičnost i imoralizam uvijek postoje indicije, ali nikada i dokazi. No Sloterdijk će u tekstu o kojem je ovdje riječ pružiti i »dokaze«, upravo one koje dekonstruktivisti, na nesreću, u pravilu uspijevaju »sakriti«.

Sloterdijkova se opširna kritika humanizma zaista već dobrim dijelom kompromitira time što se izravno poziva na Heideggerovo *Pismo o humanizmu*. S jedne strane, to se pozivanje iz više razloga teško može uskladiti s nekim glavnim tezama njegova članka. Ali najvažniji je Sloterdijkov problem kontekst *Pisma*, kojim je Heidegger, poslije sloma Trećeg Reicha, pokušao relativizirati svoje filozofsko intimiziranje s nacizmom. Ako je to bio jedan od prilično očitih Heideggerovih motiva kada je počeo upirati prstom u humanističke ideale onih koji su bili na drugoj strani, onda je Sloterdijk već samim smještanjem svoje kritike humanizma u taj kontekst umanjio njezinu vjerodostojnost. Naravno, pokazujući da je *i* fašizam bio proizvod logike humanizma, Heidegger nije dokazao relativnost vrijednosnih sistema fašizma i nefašističkog humanizma, iako se trudio stvoriti argumentacijski kontekst koji bi to sugerirao. Sigurno je da humanistički ideali po sebi bar otada više nisu nimalo nevini, ali baš zato postaje presudnom razlika između *dobrih* i *zlih* humanista, ovisno o tome kakve tko konsekvencije izvlači iz humanističkog nasljeđa. Pa ako sada Sloterdijk u svojoj kritici humanizma priziva relativizam Heideggerova *Pisma*, lako je posumnjati u sličnu »ciničnost« njegove kritike humanizma. Jer amalgamiranje Heideggerove naknadne apologije njegova rasističkog »zastranjenja« s ideologijom »antropotehnike« zaista je suviše upadljivo da bi bilo bezazleno, to je nešto posve različito od standardne kulturološke kritike za koju se Heideggerovo *Pismo* danas najčešće eksploatira.

Suzdržavanje od činjenja nije i suzdržavanje od odluke, i ono ne ostavlja našu savjest ništa bjeljom nego činjenje

Sloterdijk u jednom detalju pogađa na pravo bolno mjesto, u latentni fatalizam zapadnog humanizma koji se inače tako rado ponosi autonomijom duha

No zanemarimo li te duboko sjenovite strane Sloterdijkova teksta, njegova kritika humanizma i njegov »antropotehnički« program, odvojeni od konteksta *Pisma o humanizmu* i popularnih vizija genetičarskih laboratorijâ primjer potiskivanja na koje se odnosi Sloterdijkova kritika. Moglo bi se čak pomisliti da sva uzbuna oko manifestnog elitizma ili čak latentnog rasizma tog *nokturna* služi i kao dimna zavjesa koja bi trebala prikriti neugodna pitanja.

Uvid koji je u osnovi Sloterdijkova zahtjeva za »antropotehničkim kodeksom« jest taj da u »tehničko i antropotehničko doba ljudi sve više prelaze na aktivnu ili subjektivnu stranu selekcije«. A to je stanje koje humanističke vrijednosne predodžbe neizbježno zatiče u raskoraku, i to iz razloga koji su istodobno strateški i imanentno teorijski. Ma kako pokušavala okrenuti taj problem, tradicionalna ideologija humanizma ne može se suočiti s njime bez temeljitog dovođenja u pitanje svojeg samorazumijevanja, pa zato o njemu najradije ne govori.

Viša etika više sile

Posve je praktičan razlog za takvu taktiku bespomoćnog gurања problema pod tepih u tome što od njih humanističkim elitama prijeti gubitak autoriteta. U uvjetima globalne ekspanzije svijesti o mogućnostima izbora među različitim projektima redefiniranja čovjeka i svijeta, taj je pad filozofâ neizbježan. On se može samo pokušavati odgoditi zamračivanjem ili zamućivanjem horizonata novih mogućnosti. Naravno, ne mora se svatko slagati sa Sloterdijkovom uznemirujućom tezom da je humanistički ideal odgoja samo politički korektan naziv za projekte socijalnog uzgoja. Jednako tako, mi možemo, ali i ne moramo, smatrati uvjerljivim kada on sugerira da je identifikacijska figura *rijetkog* mudraca skrupulozan način da se *mnogi* udruže u stado i lukavstvo kojim se omogućava socijalna selekcija poželjnih tipova. Pogotovo je teško složiti se s njim kada žali zbog propasti te strane humanizma i proglašava čovjeka današnjice divljakom kakvoga u povijesti gotovo da nije bilo. Ali ma kako u tim temama prosuđivali Sloterdijkovu poziciju, ne možemo nijekati da »više znanje« humanista, pogotovo kada nastupa s normativnim pretenzijama, živi od spremnosti onih koji u njega nisu posvećeni da ga od njih preuzimaju. Zato i današnji opstanak filozofije, kakvu smo dosada poznavali u krugu velikih intelektualnih igrača, ovisi o uspjehu filozofa u tome da nas, usprkos suprotnim evidencijama, uvjere u to da nam je i dalje zapravo dodijeljeno mjesto na *pasivnoj* strani svjetskih procesâ — naravno, tako da pritom sami ne zauzimaju ulogu na aktivnoj strani, nego je delegirajući na »višu silu«, jer i filozof je čovjek.

Vjera u neophodnost takve fatalističke instancije disciplíniranja ili »pripitomljavanja«, na kojoj su se podizali teorijski modeli humanističke prošlosti, gubi na uvjerljivosti svakim našim novim korakom u ovladavanju principima našeg biološkog, duhovnog i društvenog života. Paradigme koje su trebale onemogućavati sumnju u »višu silu« postaju sve krhkije, a u izboru između njih i razvoja čovjekova duha mnogi su se humanisti skloni odlučiti za klasičnu opciju i pokušati žrtvovati ili bar usporiti napretke naše spoznaje. Naravno, sam taj sukob svjetonazora uopće nije nov, znanstvenici su navikli krasti svoje leševe pod okriljem noći. Novo je to što se nekadašnje elite posrednika »višeg znanja« imaju razloga plašiti da im u budućim reformama globalnog znanstvenog »kodeksa« društvo možda više i ne bi bilo voljno dati odriješene ruke, na što one tradicionalno polažu pravo. Oni su izgubili etički monopol i vide svoju šansu samo još u tome da ponovno uvjere profani svijet u to da je, ukinuvši njihov monopol, odbacio i »višu etiku«. A ta njihova taktika stoji i pada s »višim silama« koje bi nas kao dobrodošao *memento mori* smještale u položaj fundamentalne pasivnosti.

A kako danas još zagovarati ikakav oblik humanističkog fatalizma kada su svi fenomeni »više sile« za nas izgubili svoju zastrašujuću neukrotivost? Kada potresi podjednake snage pogode naselja u dvjema zemljama na različitim stranama svijeta, pa zbog loše gradnje i nepostojanja planova za spašavanje jedan potres ostavi deset puta više mrtvih nego drugi, ili kada poplava zadesi dvije susjedne gusto nastanjene zemlje, i u jednoj bude stotinjak žrtava, a u drugoj nijedna — takvi nam slučajevi zorno pokazuju koliko je besmisleno reći da je sila, koja je izazvala te žrtve, bila priroda ili slučaj. Obratno: čak i kada je riječ o poplavama i potresima, za nas smo danas »viša« sila zaista samo mi sami i način na koji se suočavamo sa svojom odgovornošću za same sebe. A još se mnogo brže razbijanje te paradigme događa u medicini, i ono će se i dalje ubrzavati. Već danas većina ljudi na našem planetu umire, samo zato što se to tolerira, a ne zato što im ne bi bilo lijeka. Autoritet »više sile« više se ne može spasiti.

Plamen lažne nevinosti

Dilema pred kojom se čovjek zatječe u biotehnologiji često se, međutim, pokušava prikazati kao prinudenost na odluku između pristajanja uz fatalizam prepuštanja takvoj »višoj sili« ili intervencije u njezino dosadašnje područje. Humanisti se obično izražavaju kao da još uvijek imamo mogućnost ostati u stanju nevinosti — kao da je, da bismo sačuvali miran san, najbolje da s obzirom na biotehnologiju zauzmemo minimalističko stajalište da se smije intervenirati, samo kada se baš mora. No to je još besmislenije nego što bi bilo maksimalističko stajalište koje bi zahtijevalo intervenciju uvijek, osim kada se baš ne smije. Suzdržavanje od činjenja nije i suzdržavanje od odluke, i ono ne ostavlja našu savjest ništa bjeljom nego činjenje. Ta je zabluda glavna izlika za humanističko opstruiranje »kodeksa«: generalno optiranje protiv odluke o novim »antropotehnikama« čini se priklanjanjem staroj nevinosti. »Postoji nelagoda u moći izbora i uskoro će biti opcija za nevinost kada ljudi budu eksplicitno odbijali provoditi moć selekcioniranja koju su praktično izborili. No čim se na nekom području pozitivno razviju sile znanja, ljudima ne pristaje da — kao u doba prijašnje nemoći — požele pustiti da umjesto njih djeluje neka viša sila, bio to Bog ili slučaj ili drugi«, piše Sloterdijk.

Zato se danas ne radi o tome da, kako propovijedaju zabrinuti filozofi, bogobojazni fatalizam postaje sve *nepopularnija* opcija, nego o tome da fatalizam uopće *prestaje* biti opcija. Ne radi se o tome hoće li čovjek igrati Boga, nego samo kako će ga igrati. Nije riječ o tome hoćemo li biti antropotehničari, nego hoćemo li za to imati »kodeks« i kakav će taj »kodeks« biti. I opcija humanističkog minimalizma u ime starog fatalizma danas je samo još jedna antropotehnička odluka, ali svakako najviše nepromišljena i najopasnija od svih. Razmišljanja o biotehnologiji možda se čine lagodnijima ako se organiziraju s predznakom generalnog nepovjerenja, ali to može značiti samo izbjegavanje budućih situacija konkretnog odlučivanja osujećivanjem te budućnosti.

Sloterdijk, dakle, u jednom detalju (pa makar to u *Pravilima za ljudski park* bilo i skriveno u mnoštvu masnih filoloških bravura i provokacija) pogađa na pravo bolno mjesto, u latentni fatalizam zapadnog humanizma koji se inače tako rado ponosi autonomijom duha. Zato je i većina filozofa u svojim reakcijama rado previdjela ta pitanja. Jer ona, doduše, ne skrivaju to da igrati Boga u određenom smislu znači igrati se vatrom, ali i tjeraju da se prizna, kako kaže Ronald Dworkin, da smo »upravo to mi smrtnici uvijek činili — od Prometeja, zaštitnika opasnih otkrića. Igramo se vatrom i prihvaćamo posljedice, jer bi alternativa bio neodgovoran kukavičluk pred nepoznatim«. A prestanemo li se jednom igrati njome, plamen bi nas mogao progutati.

anketa

2 KNJIGE STOLJEĆA

Priredile Iva Pleše i Katarina Luketić

Stop-listama uvijek si u gabuli, rekao je jedan od *ispitanika* odgovarajući na našu molbu da ispiše naslove *svojih* knjiga u ovome stoljeću. Neki iz toga razloga ne vole top-liste, nekima su one odveć banalne ili pak dosadne, mnogima ih je na vrh glave, a mnogi u njima uživaju — sastavljajući ih ili samo čitajući. Misleći na one posljednje, odlučili smo u ovome i sljedećim brojevima *Zareza* objavljivati *književne top-liste stoljeća*.

Nije nam, dakako, namjera provesti iscrpno i objektivno istraživanje čiji bi rezultat bio popis najboljih ili najvažnijih knjiga. Čini nam se, naime, da tako nešto i nije moguće. Želimo čitati, kao što kaže jedan od autora top-liste u ovome broju *Zareza*, subjektivne izbore. Odlučili smo stoga biti tolerantni — netko će vjerojatno reći nedovoljno strogi, previše popustljivi i neprecizni — te dozvoliti našim autoricama i autorima prelaženje granica i prvotno postavljenih okvira. Ako netko, primjerice, poželi *Ep o Gilgamešu* ili *Tristrama Shandyja* navesti u popisu knjiga *svoga* stoljeća — koliko god to čudno bilo — neka mu; ako mu podjela na *fiction* i *non-fiction* nipošto ne odgovara, neka napravi svoju; mora li baš umjesto dvadeset navesti dvadeset četiri knjige, i to je u redu. Najutjecajnije knjige ne moraju biti i najdraže — hoće li se autori odlučiti za jednu, drugu ili pak *miješanu* listu knjiga, ovisi o njima. Kratkom bilješkom svatko može pojasniti izbor knjige koju će sa sobom ponijeti i u novo stoljeće.

Učini li vam se sve ovo pomalo kaotičnim, sjetite se da je nemoguće — a bilo bi i prilično dosadno — sve stvari uredno pospremiti u ladice, zapečatiti ih *jednim* znakom i uvijek *držati pod kontrolom*. I, naravno, uživajte u našim i njihovim *gabulama* i *top-listama stoljeća*.

Nadežda Čačinovič, teoretičarka

Nekoliko uvodnih napomena: izbor koji slijedi rezultat je srazmjerno dugog odlučivanja. Poziv redakcije govori o najdražim, dakle, ne najznačajnijim knjigama stoljeća. Pomalo kao u onim društvenim igrama o tomu što biste htjeli imati sa sobom na pustom otoku. Meni je na pameti bila bilo koja vrsta izolacije, ne daj Bože zatvor ili bilo koja okolnost da duže vremena ne mogu imati pristup drugim knjigama i da se uopće ne postavlja pitanje knjiga neophodnih za posao, barem ne izravno.

Književna djela (poredak je slučajan)

1. Wystan Hugh Auden, *Sabrane pjesme* (najbolja vrsta stihova, pametno, ovostoljetno, sjajno)
2. Osip Mandeljštam, *Šum vremena* (to je bio naslov izbora proze i pjesama, srpski prijevod, po kojemu sam upoznala Mandeljštama)
3. Ivo Andrić, *Travnička hronika*
4. Thomas Mann, *Doktor Faustus*
5. Marcel Proust, *U potrazi za izgubljenim vremenom* / Anthony Powell, *A Dance to the Music of Time* (to vjerojatno nije dopušteno, čak dva ciklusa romana, ali hoću oba, posve različita)
6. James Joyce, *Uliks*
7. Junichiro Tanizaki, *Sestre Makioka*
8. Robert Musil, *Čovjek bez svojstava*
9. Jean-Paul Sartre, *Riječi*
10. Franz Kafka, *Dnevnici*, *Pisma*

To je, naravno, puno premalo, voljela bih još Pasternaka i Pavesea, Virginiju Woolf (*Svjetionik*) da ne govorimo o krimićima (ima onih koji se mogu više puta čitati), pa o Doris Lessing, Mary McCarthy, Margaret Drabble, A. S. Byatt, ali s ovim bih mogla preživjeti, a to su ujedno i knjige čije prednosti mogu podijeliti s drugima, za razliku od onih koje su vjerojatno vezane uz idiosinkrazije. Voljela bih imati i nešto poput *Art Booka*, izbora reprodukcija. Knjige se čitaju i zbog slika.

Drugi spisak, teorijska djela

1. Adorno/Horkheimer, *Dijalektika prosvjetiteljstva*
2. Hannah Arendt, *Between Past and Future*
3. Maurice Merleau-Ponty, *Oko i duh*
4. Claude Lévi-Strauss, *Divlja misao*
5. Roland Barthes, *Užitak u tekstu*
6. Gaston Bachelard, *Poetika prostora*
7. Mary Douglas, *Purity and Danger* 8. Marshall McLuhan, *Gutenbergova galaksija*
9. Charles Taylor, *The Sources of the Self* (podnaslov ove knjige kanadskog filozofa je *The Making of Modern Identity* i on ovdje zastupa neuvrštene poput Marthe Nussbaum, Johna Rawlsa i mnoge suvremene etičare; zbog podsticaja i užitka koje pruža njihov pristup)
10. Jacques Derrida, *L'ecriture et la difference*

Ovo je upravo smiješno nedovoljno. Nema Bahtina, Benjamina, Deleuzea, Freuda, Austina, Wittgensteina, Heideggera, Foucaulta, Simone de Beauvoir, Panofskog, Cassirera, Searlea i još niza knjiga koje moraju stalno biti pri ruci. Nema povijesnih knjiga i nema prirodnoznanstvenih knjiga koje sada svi čitamo, poput Hawkinga, Sacksa, St. J. Goulda. Ali ove knjige posebno volim.

Miljenko Jergović, književnik i novinar

Volim liste, ali ne vjerujem u njihovu objektivnost. Zapravo ne vjerujem ljudima koji su u stanju navesti deset najboljih, najvažnijih, najvećih filmova, knjiga ili simfonija. Želim čitati subjektivne izbore i samo takve sam u stanju sastavljati.

Fiction:

1. Mihail Bulgakov, *Majstor i Margarita* (kada bih ušao u vremeplov i otputovao u neko trideseto stoljeće i držao predavanje o stoljeću u kojem sam živio, prisutnima bih preporučio ovaj roman)
2. Ferenc Molnar, *Junaci Pavlove ulice* (u našem stoljeću nestala je granica između svijeta odraslih i svijeta djece. Odrastali smo u sjeni krematorijskih i tvorničkih dimnjaka i u sjeni raznih zastava. Stoga je odrastanje druga najvažnija tema ovostoljetne književnosti, a dječak Nemeček njezin je najdojmljiviji lik.)
3. Varlam Šalamov, *Priče sa Kolime* (Logori su, naravno, prva najvažnija tema, a Šalamov je njezin najveći pisac. Čudesan nesraz čitateljskih osjećaja: volio bih pisati kao on, ali bih se za iskupljenje od takve sudbine odrekao sve književnosti. 3a. Danilo Kiš, *Sabrana djela* (taj pisac bio je u isto vrijeme i Molnar i Šalamov. Za mene beskrajno važan jer je na mojim jezicima pisao književnost stoljeća.)
4. Jerome David Salinger, *Podignite visoko krovnu gredu tesari* (Pričati o dobroti i čudnim detaljima jednog sasvim običnog života, o nogama ljubaznoga čovjeka koji ne izgovori ni riječi, a koje ne dosežu do poda taksija, to je za mene bio književni ideal stoljeća.)
5. Czesław Miłosz, *Dar* (To nije knjiga, nego je pjesma ne duža od desetak stihova. U njoj je napisano ono isto što pišu Šalamov i Salinger. Spoj neizrečenog užasa i milosti običnoga života mogao bi se definirati kao molitva.)
6. Ernest Hemingway, *Za kim zvono zvoni* (cijeloga života govore mi da to i nije tako strašno dobra knjiga, ali ona tako sliči mome stoljeću ili mojoj slici o njemu.)
7. Fernando Pessoa, *Pjesme* (vrijedilo bi naučiti portugalski za jednoga pjesnika)
8. Malcolm Lowry, *Ispod vulkana* (tako mračna i furiozna knjiga, izvan ovog i svakog drugog vremena)
9. Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz* (Franz Biberkopf vraća se u svoj grad. To mi pada na pamet kad god se nekamo vraćam. Ovo mi je ponekad najdraža knjiga, a uvijek najdraži Fassbinderov film.)
10. Borges (što od Borgesa? Ne znam. Vjerojatno sabrana djela. Uvijek sam ga doživljavao kao pisca bajki, svakako najvećeg u ovom stoljeću.)

Non-fiction:

1. James George Frazer, *Zlatna grana* (uopće ne znam je li ova knjiga napisana u našem stoljeću. Dobro, da, neću lagati, prvi put je objavljena još 1890, ali je po svemu knjiga moga stoljeća. Našao sam je kao dječak u djedovoj biblioteci, prijeratno beogradsko izdanje, i čitam je evo do danas.)
2. Winston Churchill, *Drugi svjetski rat* (jedna od zasluženijih Nobelovih nagrada za književnost, strašno duhovita i lijepa knjiga)
3. Fernand Braudel, *Sredozemlje i sredozemni svijet u vrijeme Filipa Drugog* (važnije je što su u neko vrijeme jeli ljudi nego kako su se završile velike bitke. Priče o bitkama obično su povijesna laž.)
4. Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike* (najvažnija knjiga napisana o poeziji. Naravno, za mene najvažnija.)
5. Jan Kott, *Shakespeare naš suvremenik* (uvijek me je nerviralo što bi se za svako putovanje u prošlost ljudi maskirali u budale. Jan Kott nas je naučio da tako ne treba.)
6. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus* (ovaj pakao jednostavnosti bio je sjajna najava banalnog i krvavog stoljeća, velike poezije i sna o sreći.)
7. Vladimir Dedijer, *Prilozi za biografiju J. B. Tita* (znam da je izbor ekscentričan, ali opet vam govorim da je ovo moje stoljeće, a ne neko zajedničko stoljeće. Volim te debele Dedijerove knjige jer lažno ili istinito govore o najvećoj popzvijezdi naših ovdašnjih života.)
8. Daniel Jona Goldhagen, *Hitlerovi dobrovoljni dželati* (riječ je opet o beogradskom izdanju knjige. Čini mi se da je važno bilo reći da narodi nisu nevini, premda u apsolutnom smislu riječi jedni nisu više krivi od drugih. Više krivi znaju biti u jednom fiksiranom trenutku i vremenu.)
9. *Jasenovac, žrtve rata prema podacima Statističkoga zavoda Jugoslavije* (ovo izdanje Bošnjačkoga instituta u Zürichu čitam kao imenik mrtvoga svijeta oko kojega se iz razloga temeljne ljudskosti moram brinuti)
10. Chevalier i grupa autora, *Rječnik simbola* (civilizacija je između ostaloga beskrajni skup bezbrojnih intima. Simboli su izraz intimnoga svijeta civilizacije)

Branko Čegec,
nakladnik i književnik

Fiction:

1. James Joyce, *Uliks*
2. Jaroslav Hašek, *Doživljaji dobroga vojaka Švejka*
3. Miroslav Krleža, *Na rubu pameti*
4. Paul Celan, *Snježna dionica*
5. Louis-Ferdinand Céline, *Putovanje na kraj noći*
6. Eugenio Montale, *Satura; Mediteran*
7. Milan Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*
8. Gabriel Garcia Marquez, *Sto godina samoće*
9. Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča*
10. Umberto Eco, *Ime ruže*

Nekoliko sati kasnije, o danima da i ne govorim, ovaj bi poredak zasigurno izgledao bitno drukčije. Komentirati posebno izbor i redoslijed nabrojanih djela

dodatno je nezahvalan posao. Zato ću samo spomenuti pisce koje sam uvijek vidio među »svojih deset«, a sada sam se i sam iznenadio kada ih nisam zatekao u jednome neizbježno nepravednom pregledu. Dakle, Kafka, Borges, Broch, Camus, Grass, Dragojević, Slamnig, Mihalić, Pound, Bulgakov, Trakl, Vian, Šalamun, Michaux, Jerofejev, Harms, Bernhard...

Non-fiction:

1. Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*
2. Roland Barthes, *Zadovoljstvo u tekstu*
3. Elias Canetti, *Masa i moć*
4. Wilhelm Reich, *Masovna psihologija fašizma*
5. Gilles Lipovetsky, *Doba praznine*
6. Henry Miller, *Knjige mog života*
7. Johan Huizinga, *Jesen srednjega vijeka*
8. Klaus Theweleit, *Muške fantazije*
9. Ihab Hassan, *Komadanje Orfeja*
10. Dick Hebdige, *Subkultura: značenje stila*

Ove su knjige možda najbitnije utjecale na formiranja vlastita odnosa prema kontekstu i vremenu, pa sam im u nekakvom redoslijedu dao prioritet, premda ih vrlo teško mogu izdvojiti iz niza koji sačinjavaju i autori kao što su: Lyotard, Bahtin, Šklovski, Kristeva, Sloterdijk, Genette, Huxley, Hamvas, Curtius, Kiš, Krleža, Brodski, Borges i Jameson. I valjda još neki. Pobrojao sam samo one kojima sam se najčešće vraćao. Z

Eva Grlić,
književnica

Ovo je popis knjiga koje sam voljela i rado čitala i onih kojih se još sjećam.

Knjige koje sam čitala do 1941. g.:

1. Fjodor Dostojevski, *Braća Karamazovi* — IV toma
2. Ostrovski, *Kako se kalio čelik*
3. Iljf i Petrov, *Zlatno tele — Doživljaji socijalističkog avanturista i varalice Ostapa Bendera*, najbolja satira života u socijalizmu. Čitali smo knjigu bezbroj puta i znali pola napamet.
4. Jaroslav Hašek, *Dobri vojak Švejk* — Besmrtni češki humor i izrugivanje vojsci uopće i Monarhiji.
5. Mihail Šolohov, *Tihi Don* — Izvanredni roman o ljubavi kozaka-vojnika i udate žene u nekoliko tomova.
6. Miroslav Krleža, *Hrvatski bog Mars*
7. Miroslav Krleža, *Balade Petrice Kerempuha*
8. Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*
9. Meša Selimović, *Derviš i smrt*
10. *Biblija — Stari i Novi zavjet*

Od 1945. do 1990. g. s prekidom od 1950-1953, kupovali smo knjige koje su nam bile zanimljive. Od 1991. rijetko sam kupovala knjige. Uglavnom sam ih dobivala od kćeri i sina, a od 1997. i od izdavača *Durieux*.

Knjige koje sam čitala od 1945. g.

1. *Herodotova istorija*, Matica srpska, 1966. (616 str.) Kako sam pisac kaže: »Ovo je pregled istorije Herodota Halikarnašanina (484-424. p. n. e.) koja je napisana radi toga da se s vremenom ne bi umanjio značaj onoga što je čovječanstvo stvorilo, te da velika i divna djela, i ona koja su stvorili Heleni, kao i ona koja su stvorili barbari, ne bi bila zaboravljena... Herodot, svjetski putnik i putopisac, svjedok je povijesnih zbivanja kao i običaja svog vremena. Čita se kao najuzbudljiviji roman.
2. Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zarathustra*, Mladost, Zagreb, 1989. To je knjiga za svakoga i ni za koga. Jedna je od najčitanijih knjiga svjetske literature. Nosi u sebi i poetske i filozofske elemente.
3. Artur Kestler (Köstler), *Trinaesto pleme*, Prosveta, Beograd, 1997. Uzbudljiva povijest kratkotrajnog Hazarskog moćnog carstva, između Kaspijskog jezera i Kavkaza, od 7. do 10. stoljeća. Hazarski vladar prihvaća kao državnu, židovsku vjeru da ne bi pali pod utjecaj i vlast Bizanta ili Kalifata. Rusi i Normani, uništavaju u 10. stoljeću hazarsku državu. Većin stanovništva je raspršena po Rusiji, Poljskoj, kasnije Srednjoj Europi. Köstler dokazuje kako je antisemitizam neutemeljen, budući da većina Židova Istočne kao i Zapadne Europe nije semitskog porijekla.
4. Mika Waltari, *Sinuhe Egipćanin* — izd. Otokar Keršovani, Rijeka 1966. Životopis staroegipatskog liječnika od djetinjstva, naukovanja za liječnika, druženja s faraonom Ehnatonom koji nastoji ukloniti boga Amona i njegove svećenike.
5. Salman Rushdie, *Midnight children — Djeca ponoći*. Izvrsno pisan, uzbudljiv roman pisca *Satanski stihovi*, o nama nepoznatom životu Indije i generaciji koja je kao i on sam rođena u ponoć 1947. godine kada je proglašena nezavisnost Indije poslije čega je došlo do tragičnog i krvavog razdvajanja poluotoka na Indiju Hindusa i Sika i muslimanski Pakistan.
6. John Galbraith, *Doba nesigurnosti*. Čitala samo francusko izdanje oko 1980. godine. Vrlo stručno i s mnogo duha pisana politička ekonomija svijeta onog vremena. Prevedena kasnije i na naš jezik.
7. Robert Grevs, *Grčki mitovi I. i II. knjiga*, Nolit, Beograd, 1974. Posebno tumačenje grčke mitologije, koja po Grevsu zapravo počinje matrijarhatom. Muškarci i svojom verzijom mitoloških priča otimaju ženama primat.
8. Robert Calasso, *Cadmus and Harmony* — svjetski bestseler. Izd na engleskom Vintage 1994. To je fantastična i sasvim originalna inkarnacija klasičnog mita. Čita se kao najuzbudljiviji roman.
9. Mladen Vuksanović (nedavno preminuo na Cresu), *Pale*, Durieux, 1997. — Uzbudljivi zapisi prvih dana rada i Karadžićeve vlasti na Palama.
10. Miljenko Jergović, *Sarajevski Marlboro, Mama Leone* — Durieux.
11. Ivan Lovrenović, *Unutarnja zemlja*, Durieux — prava povijest Bosne kakvu nismo znali i kako nismo učili. Z

Mišo Nejašmić,
naklada Jesenski i Turk

Fiction:

1. J. Hašek: *Doživljaji dobrog vojnika Švejka*
2. J. Gaardner: *Sofijin svijet*
3. U. Levin: *Zima*
4. D. Adams: *Vodič kroz galaksiju za autostopere*
5. A. Clark: *Odiseja 2001*
6. G. Orwell: *Životinjska farma*
7. A. B. Šimić: *Pjesme*
8. I. Masudi: *Crna kiša nad Hirošimom*
9. J. Auel: *Pleme spiljskog medvjeda*
10. U. Eco: *Ime ruže*

Non-fiction:

1. A. Einstein: *Opća teorija relativnsoti*
2. S. Hawking: *Kratka povijest vremena*
3. S. Weinberg: *U potrazi za konačnom teorijom*
4. T. Khun: *Struktura naučnih revolucija*
5. J. Rifkin: *Biotehnološko stoljeće*
6. K. Marx: *Kapital*
7. S. Freud: *Totem i tabu*
8. L. Mumford: *Grad u historiji*
9. A. Toffler: *Šok budućnosti*
10. Z. Kulundžić: *Knjiga o knjizi*
11. C. Sagan: *Cosmos*

Tomislav Brlek,
anglist i hispanist

Fiction:

1. T. S. Eliot: *Collected Poems 1909-1962* (London: Faber and Faber, 1963)
2. Thomas Pynchon: *Gravity's Rainbow* (New York: Viking, 1973)
3. Samuel Beckett: *The Trilogy: Molloy, Malone Dies, The Unnamable* (London: John Calder, 1959) [*Molloy* (1950), *Malone Meurt* (1951), *L'Innomable* (1952) (Paris: Éditions de Minuit)]
4. Tomislav Ladan: *Bosanski grb* (Zagreb: Zora, 1975; *ponovljeno izdanje s prošircima i tumačenjima*, Zagreb: Mladost, 1990)
5. Djuna Barnes: *Nightwood* (London: Faber and Faber, 1936)
6. Julio Cortázar: *Rayuela* (Buenos Aires: Sudamericana, 1963)
7. Ranko Marinković: *Kiklop* (Beograd: Prosveta, 1965)
8. Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *Il gattopardo* (Milano: Feltrinelli, 1958)
9. Miroslav Krleža: *Zastave I-V* (Sarajevo: NISP Oslobođenje, 1976)
10. Jorge Luis Borges: *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1976)
11. Eugenio Montale: *L'opera in versi* (Torino: Einaudi, 1976)
12. Octavio Paz: *Poemas (1935-1975)* (Barcelona: Seix Barral, 1979)

Non-fiction:

1. Ludwig Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus* (London: Routledge & Kegan Paul, 1922)
2. Ludwig Wittgenstein: *Philosophical Investigations* (Oxford: Basil Blackwell, 1953)
3. Roman Jakobson: *Language in Literature* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987)
4. Theodor W. Adorno: *Notes to Literature* (New York: Columbia University Press, 1991-2) [*Noten zur Literatur I-IV* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1958, 1961, 1965, 1974)]
5. Claude Lévi-Strauss: *La pensée sauvage* (Paris: Plon, 1962)
6. Werner Heisenberg: *Physics and Philosophy* (New York: Harper & Row, 1962)
7. Jacques Derrida: *L'écriture et la différance* (Paris: Éditions du Seuil, 1967)
8. Stanko Lasić: *Krležologija* (Zagreb: Globus, 1989-92)
9. Vladimir Biti: *Pojmovnik suvremene književne teorije* (Zagreb: Matica hrvatska, 1997)
10. Northrop Frye: *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957)
11. E. R. Curtius: *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (Zagreb: Matica hrvatska, 1971) [*Europäische Literatur und latinisches Mittelalter* (Bern: Frecke Verlag, 1948)]
12. Gitta Sereny: *Albert Speer: His Battle with Truth* (New York: Alfred A. Knopf, 1995) Z

razgovori

Vladimir Kašnar, psihijatar

Transatlantske traume

Ljude je strah društvenog nesporazuma zbog kojeg se kaos može ponoviti

Grozdana Cvitan

Doktor Kašnar nedavno je boravio u Zagrebu gdje je sudjelovao u radu edukacijskog seminara o žrtvama nasilja i posljedicama mučenja u organizaciji zagrebačkog IRCT-ija. O svojoj suradnji s ovdašnjim kolegama govori u nastavku razgovora o biografiji jer:

— Neposredno nakon rata na poziv kolege Kulenovića boravio sam, s kolegom Podrugom, na seminarima u Dubrovniku, a sa svrhom da kolegama ovdje pružimo podršku i neku superviziju i da vidimo u kojoj mjeri možemo pomoći. Tada sam upoznao kolege iz IRCT-ija u Zagrebu i sad sam četvrti put na njihovim seminarima u funkciji supervizora. Mislim da ti seminari razvijaju važne teme za suradnike IRCT-ija u Hrvatskoj. U okviru najnovijeg seminara *Kazna i opraštanje* imao sam uvodno izlaganje s temom »Naša savjest: sudac i saveznik«. Naglasci posljednjih seminara bili su na transgeneracijskom prenošenju traumatskog iskustva, sa željom da se vidi koji čimbenici pridonose da se traume ponavljaju i da ljudi, u smislu nasilja i sukoba, uvijek ponavljaju iste pogreške.

S obzirom da ste vojni rok proveli u sanitetu, u Americi radili s veteranima, a sada dolazite ovdje u vezi s posljedicama najnovijeg rata, možete li govoriti o slici društva s obzirom na traumu i transgeneracijsko prenošenje? Može li zemlja odnosno društvo biti traumatizirano?

— Mislim da može. Mislim da se radi o činjenicama koje ne dobiju odgovarajući legitimitet u okviru potreba pojedinaca i društva. Za mene koji povremeno dolazim to je najrječitije u razgovorima s poznanicima. Postoji osjećaj dezorijentacije, žale se na ekonomsko stanje, muči ih socijalni položaj, a naspram odredene vrste oligarhije kojoj jako dobro ide. To je veliko razočaranje za ljude koji su ušli u situaciju u koju nisu htjeli, a to je rat, izašli su kao dobitnici i onda očekivali prihvatljiva rješenja. Danas su deprimirani i njihovi razgovori počinju negativnim isticanjima i nabrajanjima.

Ima li razlike između loše socijalne situacije i traumatiziranog naroda ili je trauma uzrok socijalnog stanja?

— Radi se o vrsti traume izazvane pretrpljenim šokom i nedostatkom gratifikacije za ono što je proživljeno. Zbog toga se javlja razočaranje, jer stremljenja su vezana uz ideale, a oni se uništavaju. Razočaranje stvara depresiju i dezorijentaciju. Ne vidim zemlju u depresiji, ali vidim razočarane i ljute ljude.

Koja je vaša slika o ratu, Hrvatskoj i sadašnjosti bila u Americi, a koja je danas nakon učestalih dolazaka i možete li ih usporediti?

— Kad je rat počeo, teško je reći što je bilo najgore, vjerojatno Vukovar, ali sve je bilo strašno. Mnogo ljudi iz Hrvatske dolazilo je u Ameriku po različitim funkcijama, bilo je kolega iz Zagreba i sudjelovao sam na nekim sastancima gdje se razgovaralo o načinima pomoći. Bili smo dobro upućeni, dolazili su i neposredni stradalnici, majke iz Vukovara primjerice, pa je postojala autentičnost naših spoznaja. Patriotizam je pojačan u takvim trenucima, iako se osobno nikad nisam osjećao otcijepljenim. A događanja kao što je rat povređuju identitet ma gdje bili. Rat je medijski bio praćen mnogostruko i na različite verzije trebalo je različito reagirati. Mnoge ljude tada je traumatizirala činjenica što su daleko i što su nemoćni u odnosu na događaje, na medijsku sliku i tako dalje.

Mit: rata neće biti!

Uspoređujući danas stanje s onim s početka rata moguće je reći da su se, osim što se sve smirilo pa više nema akutnih boli, dogodili razočaranje i rezignacija. Mnogi su nezadovoljni sadašnjim stanjem. Moj kolega, koji je veliki domoljub i koji je u SAD osnovao fond za pomoć djeci u Hrvatskoj, razočaraniji je zbog toga daleko više od mene. I to zbog načina na koji su ljudi iz vlasti poremetili tokove distribucije njegova fonda. Takve primjere i razočaranja čujem i ovdje.

Posebna priča je doživljaj rata i raspada Jugoslavije u njujorškoj zajednici koja je internacionalna, unutar koje živi cijeli svijet. Ovdje se doživljavalo kidanje društva po nacionalnoj crti (u Americi bi rekli po boji kože), a to se događalo i tamo. Pojavili su se simpatizeri i aktivisti svih opcija, od rojalista nadalje i prije nego je puška pukla i zato te ljude smatram krivim i direktnim sudionicima rata jer su sudjelovali u režiranju i poticanju situacije koja je dovela do polarizacije i rata. Mnogi su ostali i neutralni.

Potreba ljudi za separacijom u državnom smislu i samostalnošću je razumljiva, ali nije razumljivo da se to mora dogoditi načinom kojim se to dogodilo.

Da li činjenica što postoji država, dakle nešto je postignuto, umanjuje traume?

— Ljudi su se suživjeli s činjenicom da žive u domovini državi Hrvatskoj i to je činjenica koja je neupitna. Oni koji nisu Hrvati ne pokazuju uvijek tu odanost jer ih se često ponižava i ne daje im se šansa da tu činjenicu prihvate. Stalno ih se naziva njihovim nacionalnim imenom i ne omogućuje im se taj domovinski identitet s Hrvatskom. Odnos prema njima nije kao prema građanima Hrvatske.

Je li riječ o procesu koji stvara traumu ili se stvara (na tome temelju) transgeneracijska trauma?

— Transgeneracijska trauma je neminovna. Osjećam to i osobno. Kad je sve počelo, doživio sam to kao razočaranje u odnosu na ono u čemu je živjela moja generacija. Ja sam jugoslavenski *baby boomer*. Riječ je o tome da se raspala država u kojoj sam odrastao, bez obzira kakva bila, a ono što se raspalo bio je mit u kojem smo odgajani. Mit je glasio: rata više neće biti! Sjećam se kad smo kao djeca odlazili na izlet u džamiju (bivši Muzej revolucije) gdje su bili izloženi potresni dokumenti i gdje smo mogli vidjeti zvjerstva za koja nam je rečeno: *Više ih neće biti*. To je doživljaj koji me je traumatizirao i izaziva u meni bojazan kao i kod drugih, da se ne ponove strahote i da se ponovno netko ne »zeza« s tuđim životima. Postoji strah od idealizacije pobjede i zaborava susreta sa smrću (preskakanje smrti koje su se dogodile). Zato je ljude strah društvenog nesporazuma i kaosa zbog kojeg se stvari opet mogu ponoviti u budućnosti.

Koliko se idealizacija pobjede poslije onog rata razlikuje od idealizacije najnovije pobjede i postoji li danas to što nazivate idealizacija pobjede?

— Što se tiče pitanja o prošlim i sadašnjim idealizacijama frapantno su slične, što je i razumljivo jer se radi o jednoj vrsti psihološke radnje. Da, mislim da postoji idealizacija pobjede. Idealizacija ide pod ruku s devaluacijom pa onda nastaju nesretni procesi koji preferiraju isključivost, a ne tolerantnost i znatiželju. To je središte važnosti za razvoj od djeteta dalje pa upućuje na odgovornost u formiranju mladih naraštaja.

Transgeneracijska trauma je neminovna. Ja sam jugoslavenski *baby boomer*. Riječ je o tome da se raspala država u kojoj sam odrastao, raspao se mit u kojem smo odgajani: rata više neće biti

Kako živim daleko nemam priliku osjetiti ono što bi se zvalo zanos sredine, pa o tome govorim prema zapažanjima tijekom posjeta. Osim toga, moja ordinacija je proširena tijekom rata i u dio New Yorka u kojem se okupilo mnogo izbjeglica s prostora bivše zemlje. Na poziv kolegice koja je radila s izbjeglicama povećan je dio moje privatne prakse s traumatiziranima. Među tim ljudima najviše je građana iz Bosne te iz miješanih brakova. Kako s njima i danas provodim mnogo vremena, mogu govoriti o njihovim gledanjima, a ona su izuzetno traumatična, ali i transgeneracijska. Ljudi se moraju opredijeliti ili otići u progonstvo. Gdje god »zagrebete« nailazite na traume.

Kako oni danas žive u SAD i misle li se vratiti?

— Većina ih se ne želi vratiti. Osim toga, Amerika je njima *host-country*, domaćin, a to znači zemlja koja prihvaća. Neki su u SAD došli izravno iz Bosne, a većina iz neke druge, najčešće europske zemlje, koje su ih pokušale vratiti kući nakon rata. Dakle, to su ljudi iz dva izvora i većina je dva puta selila. Pratio sam način njihova prihvaćanja i ne mislim da je jako darežljiv, ali je funkcionalan. U Americi, Belgiji i drugdje dobivaju socijalnu pomoć, a onda djeluju zakoni te pomoći. Otkad je Clinton na vlasti to u Americi znači da se svakih šest mjeseci preispituju mogu li se prihvatiti bilo koje vrste posla. U vezi s traumama to je dobro, jer država izravno suraduje s rehabilitacijom potičući ih na učenje jezika, zapošljavanje, adaptaciju...

Ljudi koji hodaju samo uza zid

Tako se mnogi priklanjaju procesu rehabilitacije, iako nekako mogu živjeti i sa socijalnom pomoći. Većina ih živi u određenom dijelu New Yorka, Queensiju, sredini povijesno poznatoj po južnoeuropskim emigrantima, a to znači među ljudima s kojima se razumiju. Djeca u školi prihvaćaju američki način života, a to onda opušta i njihove roditelje. Tako se oporavljaju i oni sa sindromima, klaustrofobijama i drugim traumatskim reakcijama, odnosno posttraumatskim problemima. Istina, i buka ambulantnih i vatrogasnih kola u New Yorku njima je doživljavaj dodatnog bombardiranja. Mnogi još hodaju samo uza zid i krijući se od otvorenog prostora. To su znaci strahova. Još postoje oni kojima su jedini izlasci dolasci kod mene na razgovor.

Zašto ne izlaze?

— Strah od nepoznatog: oružja, nasilja i slično. Oni ne otvaraju vrata nego komuniciraju preko mlađe generacije. Traume su teške i od mojih pacijenata samo je jedan, nedavno, posjetio Bosnu. On je s područja Srebrenice, izabrao je pratnju i susreo se sa zgarištem svoje kuće, upisao se u vlasničke knjige. To je terapijski napredak za njega, ali pomaka u vraćanju nema. Zato mogu samo izraziti rezervu, iako je vraćanje afirmativna ideja i svaki pomak u tom smislu je put u ozdravljenje. A to znači da onaj koji je obespravljen, ponižen, obeskućen itd. pokazuje da prihvaća ono što se dogodilo i pronalazi put u budućnost.

S obzirom da je povrataka malo, znači li da su ljudi pribvatili stanja u koja su dovedeni, da su pomireni s time i da se više ne žele s time ni susretati?

— Ima ljudi koji su bili izuzetno teško akutno traumatizirani na samom početku rata i onda su otišli. Natjerani su u bijeg ili im je izgorjela kuća i oni su brzo napustili ratno područje. Takvi se vraćaju brže od onih koji su bili u dugoj kućnoj izolaciji tipa Ana Frank. To su uglavnom stanovnici okruženih gradova, koja su trajala godinama i oni su svakodnevno razmišljali o preživljavanju i smrti. Kod njih je otvaranje prema volji za životom trajalo oko dvije godine i svako prepoznavanje njihova sadašnjeg realiteta (njujorškog) ide po razlici, a to znači preživljavanje njihovog napuštenog života: niti je voda ista, niti je zrak isti i to se koristi da se prizovu i oslobode pozitivna sjećanja koja su privremeno bila uništena u godinama tamnice u vlastitoj kući.

Nova emigracija: žrtve etničkog čišćenja

Je li rat bitno izmijenio emigrantsku scenu, a prema slici s kojom se vi susrećete u praksi?

— Scena je promijenjena i sad su najbrojniji dislocirani ljudi, oni koje zovu žrtvama etničkog čišćenja. Zatim, školovani mladi ljudi koji ne vide budućnost u

Vladimir Kašnar rođen je u Zagrebu 1946. godine. U Zagrebu je završio Klasičnu gimnaziju i studij medicine. Nakon vremena provedenog u vojnom sanitetu radi u Zavodu za dijabetes kao istraživački suradnik. To mu se sviđalo zbog mnogih putovanja. Specijalizirao je psihijatriju, psihoanalizu i kulturu, što je također stimuliralo izlaske u svijet. Definitivno je prije 25 godina odselio u SAD. Počeo je u Milwaukeeu (pored Chichaga), ali ubrzo (»Bilo mi je predosadno«) odlazi u New York. Specijalizirao je opću pa socijalnu psihijatriju na *Albert Einstein College of Medicine*. Obrazovao se i u analitičkom treningu, a uz kliničku psihijatriju bavi se i supervizijom. Radio u Bolnici za veterane (WAMC), koja je pridružena Njujorškom sveučilištu (NYU), u statusu asistenta, a zatim u *Metropolitan Hospital* pri *New York Medical College* gdje je asistent iz psihijatrije (»U proljetnom semestru držim dva kursa za rezidente i studente«).

svojoj zemlji. Najviše takvih dolazi iz Srbije (navodno ih je preko sto tisuća školovanih stiglo u Ameriku) i čuje ih se na svakom koraku. Počeli su stizati sredinom rata, još stižu i čini mi se da su oni koji dolaze iz Beograda i okolice najogorčeniji, najtraumatiziraniji. Pošast koja uništava njih, a time i njihovu zajednicu je droga, kojoj u besciljnosti pribjegava velik broj traumatiziranih ljudi.

Koja je budućnost raseljenih i liječenja njihove traume?

— Ne vidim neku organiziranu akciju povratka. U Americi postoje centri koji registriraju potrebe tih osoba i ponešto odrade. I New York je nedavno registrirao svoj IRCT, tako da konačno ima centar za liječenje žrtava torture. New York je veliki imigrantski centar s mnogim žrtvama iz cijelog svijeta, a uz postojeće traume tamošnjeg stanovništva. Primijećeno je da egzekutivne službe (npr. policija) ne tretiraju građane kako treba. Ove godine je bilo nekoliko slučajeva torture u New Yorku, što je građane šokiralo. Zato se organiziraju službe za pomoć. I osobno imam profesionalne pozive da nastavim s praksom pomaganja, posebno u transgeneracijskim traumama, a u svrhu odgoja mladih ljudi koji neće biti opterećeni i koji će odražavati bolju svijest o događajima koji su prošli. Bitno je ne potisnuti događeno da se ne pretvori u traume, koje će reagirati pri sličnim pojavama u budućnosti ili izazvati misli k još gorim situacijama u životu.

Američko društvo povremeno potresaju masovna ubojstva, kolektivna samoubojstva i slično. Što je uzrok takvih pojava i kako se bori protiv toga? Što je to u moćnom modernom društvu što izaziva takve pojave?

— Nije mi poznato da je uspostavljena veza između imigracije u Ameriku i spomenutih katastrofalnih pojava koje povremeno potresaju Ameriku. Međutim, govoriti o Americi znači govoriti o kontinentu, enormnom i često heterogenom području. S druge strane, zahvaljujući slobodi medija te se stvari odmah znaju i postaju aktivni čimbenik u svijesti ljudi. Amerika se intezivno bavi psihologijom traume. To je vezano i uz američku nazočnost u zemljama u kojima je nasilje prisutno, a Amerika prima i mnoge žrtve iz tih zemalja. Ona šalje i timove stručnjaka na mjesta gdje se nasilje događa pa su tako mnogi timovi boravili i na ovim prostorima. Na svom terenu Amerika se puno bavi nasiljem u obitelji. Smatra se da je obitelj oslonac društva, iako to mišljenje o obitelji može biti i izvor zabluda, jer se obitelji pridaju karakteristike koje ona ima sve manje. Kad je počeo rat u Hrvatskoj, odlazio sam na dodatnu edukaciju o psihotraumi na Harward i onda sam naučio puno o traumi na američkom tlu. Nasilje i zanemarivanje te seksualno iskorištavanje djece velik je problem i rezultati istraživanja su od izuzetne koristi, a pokazuju kud sve odvode anomalije u obitelji. Izraženo u dolarima puno košta spašavati ljude izložene nasilju.

Koliko socijalno uređeno društvo brine o općem zdravlju? Danas je u Hrvatskoj važno pitanje: što je socijalni zdravstveni minimum?

— Amerika je klasno društvo. Prema tome ljudi se po klasama razlikuju u pogledu zdravstvenog standarda. Ponekad se čini da ljudi koji su na socijalnoj pomoći imaju bolju zdravstvenu službu od drugih. Naime, to zdravstvo ima svoje službe koje prate javno zdravlje, obvezna su cijepljenja, ljude se poziva na preglede i tako dalje. To iskustvo je postojalo u Jugoslaviji. Dakle, u javnom zdravstvenom smislu donja klasa je pod pozornošću države i ponekad se čini da je više i zapažena, jer oni u višim klasama su osobe koje se brinu same o sebi. A to znači da mogu izabrati dobro, ali i biti prevareni od različitih vrsta osiguranja. To je tipično tržišno pitanje koje prati i određeni marketing i Amerika upravo prolazi bolni period do kojeg je moralo doći. Dogodilo se to činjenicom da Clinton nije uspio napraviti radikalnu promjenu (tj. Švedsku od Amerike) pa je zdravstvo prodano biznisu. Krivi su i oni liječnici koji su se staleški branili u grupicama umjesto da su gledali na proces. Završilo je tako da su kompanije sve pokupovale i sad prodaju razne vrste zdravstvene zaštite. Sad se ljudi privikavaju na to, jer kultura konzumera podrazumijeva da čovjek mora znati što kupuje. Svijest ljudi o tome da znaju što je zdravlje sad se pojačava. U tome im pomažu i vrlo aktivni odvjetnici. Upravo traju mnogi procesi protiv ljudi koji su prodavali zdravstvenu zaštitu. Sudski procesi su naravno javni, pa se vidi koje su pogreške i štete napravljene. Na tome se uči. Z

Ispravak

U prošlom broju tehničkom pogreškom krivo je potpisan autor fotografije uz intervju s Predragom Lucićem. Naime, umjesto potpisanog Nine Šolića, navedenu fotografiju snimio je Rino Belan. Ispričavamo se autoru i čitateljima. Z

putovanja

Most prema nekadašnjem životu

Zagrebački Centar za liječenje žrtava mučenja organizirao je za osmero ljudi put u Bosnu u mjesto odakle su za vrijeme rata bili protjerani

Divna Ćorić

Otići u Bosnu na jedan dan i ne čini se nekakvom avanturom, osim ako to nije prvi put nakon godina izbjeglištva. Za osmero ljudi koji su u organizaciji zagrebačkog Centra za liječenje žrtava mučenja (IRCT) putovali u mjesto odakle su za vrijeme rata bili protjerani odlazak u Bosnu predstavlja završni dio rehabilitacijskog procesa. »Mi želimo da se sudionici našeg programa vrate na mjesto odakle su protjerani, jer tek potom mogu odlučiti hoće li ostati u Hrvatskoj, iseliti u treće zemlje ili vratiti se. Mnogi nemaju hrabrosti da to učine sami pa je ova podrška Centra dio terapije« obrazložila je Zdenka Pantić, socijalna radnica koja je također putovala u Doboj zajedno s psihologinjom Radojkom Kraljević. Ona obrazlaže psihološke motive ovakvog putovanja: »Mnogi se boje da se neće moći suočiti sa stvarnošću, misle da je tamo sve ostalo isto i vrlo je važno da se suoče s realitetom, a odluku o daljnjem životu mogu donijeti tek kad se vrate. Izraelci su odmah nakon rata svoje izbjeglice autobusima dovozili do njihovih kuća, a nisu čekali da vrijeme učini svoje.«

IRCT Zagreb od proljeća ove godine organizira slična putovanja. Vozili su svoje klijente u Banja Luku, Prijedor, Kotor Varoš, Tomislavgrad... Ovaj smo put Andu dopratili do ruševina uz glavnu cestu u Johovcu pored Doboja. Iza borova skrivaju se obrasle ruševine dviju kuća. »Grožđe brali, pa lozu pokidali«, jedini je njezin komentar zatečenog stanja. Govori nam što je bilo iza kuće, nabraja gospodarske zgrade. Ne smije prići, boji se da je minirano. Tada se okreće prema cesti, gdje su bili iskopani temelji za kuću. Rekli su joj da joj je muž tu ubijen. Ona ga je zadnji put vidjela 7. lipnja 1992. Tada je otišla, jer je njihova kuća bila na crti obrane. Pokazuje brdo s kojeg su pucali. Od tada ne zna za muža. Odjednom netko viče: »Koga vi tu trebate?« Pojavljuju se dva čovjeka u maskirnim uniformama i govore da je to vojna zona. Vraćamo se prema kombiju. Zapisuju brojeve naših dvaju vozila. »Ja ću doći u proljeće tu i čistiti! Hoće li i u proljeće biti vojna zona«, dobacuje im prije odlaska Anda.

Sklizanje tla

Doboj nije razrušen, ali djeluje pusto. Robna kuća i banka prazne su, malo je ljudi na ulicama. Jedan bračni par mora otići do suda zbog reguliranja nasljedstva kuće. Putem ih mnogi zaustavljaju. Pozdravljaju! Rukuju se! Tko sada živi u Doboju? Većinom Srbi, to su njihovi sugrađani, kažu i dodaju »sada su umjereni, prošlo ih je *esdeesovanje*«. Raspituju se o njihovom povratku. Ima li i drugih? »Pa ima nešto, vraćaju se«. I oni se namjeravaju vratiti, ali u njihovom stanu su Srbi. Ako im rodbina uspije dobiti natrag kuću, oni bi se smjestili kod njih dok i sami ne budu mogli useliti u svoj stan. Zahtjeve za povratak imovine podnijeli su proljetos, ali ništa još nije riješeno. Rekli su im sada »bit će na proljeće«. Koje? Svome stanu nada se i Alma. Idemo do njezine zgrade. Zvoni kod susjede kojoj se već najavila. Susjeda joj predaje stvari koje su ostale kod nje. Stolić s kojeg su pili kavu, malu posudu i kačkani tabletić. Govori joj da je žena iz Almina stana nedavno došla s neuropsihijatrije pa je nije obavijestila da će Alma doći. Silazimo i Alma priča o dobrosusjedskim odnosima na svome katu, o tome kako su svi zajedno pili kavu i održavali cvijeće u hodniku. Sada je sve prljavo i golo, s razbijenim sandučićima za poštu. Govori nam da su tu svi stanari bili u miješanim brakovima. Ona je udana za *katolika*, a susjeda je Srpkinja također udana za *katolika*. »Kada je počeo rat rekli su mi da sam balinka. Nisam ni znala što to znači dok nisam pogledala u knjigu.«

Pokazuju mi mjesto gdje je bila katolička crkva u centru grada. Sada je to ledina. Na njoj djeca igraju nogomet. Od eksplozije kojom su minirali križ u dvorištu crkve oštećena je susjedna zgrada banke. Iznad crkve, kako to u Bosni obično biva, nalazi se džamija. Sada je uništena, a minaret srušen. I nju su htjeli minirati i tako sravniti sa zemljom, ali zbog konfiguracije terena nisu smjeli, jer je prijetilo otkliznuće tla.

Selo Grabska zadnje je naše odredište. Potpuno je razrušeno. Stariji bračni par prilično je šutljiv. Muž je već jednom bio, a žena je prvi put doma. I dok je gledala svoje ruševine, željela je objasniti kako je njezina kuća bila uređena, gdje su bili stol i stolice. Potresena, trudila se dočarati ljudima iz pratnje izgled kuće. Nelagodno im je: zatečeno stanje ih ne predstavlja u pravome svjetlu. Žena je uzalud tražila jorgovan koji je nekada rastao uz kuću. Odjednom se pred njima otvorila mogućnost povratka. Muž bere grančice bora ispred susjedove kuće jer mu ih želi ponijeti u Zagreb. Na njih se u autu posebno pazilo — da se ne polome. Prije nego smo se vratili u Doboj odlazimo do mjesta pokopa njihovog sina. Poginuo je u ovome ratu. Slikaju se uz novoizgrađeno turbe u jednom selu pokraj džamije. Spušta se večer i dočekuje nas duga kolona za prelaz preko Save skelom *Napredak*. Ima li mjesta pitanju: koje je njihovo proljeće? Z

skupovi

Uzaludna potraga

Hrvatski *časotpisi*

Konstatiram da je u slobodnom kraljevskom gradu Zagrebu, anno Domini MCMXCIX, kupiti hrvatski književni časopis jednako tako teško kao pronaći Sveti gral

Slobodan Šnajder

Desilo se tako da sam ushtio kupiti hrvatski književni časopis. Ima nas raznih, udarenih i šašavih. Ima nas čudnih ptica koji presrećemo pristojam zaposleni svijet čudovatim pitanjima. Neki od nas kupuju časopise. To je bizarno, ali u velegradu kakav je Zagreb ljudi se naviknu na sve. Dakle, ljubaznosti nije nedostajalo. Iako ljubaznosti, i svakojake predusretljivosti, nije nedostajalo, mojoj želji da kupim hrvatski književni časopis ispriječilo se mnogo toga.

Prije svega, gdje naći hrvatski književni časopis?

Mislio sam da bi se tako nešto kao hrvatski književni časopis moglo naći u knjižarama. U knjižarama doduše sve je manje knjiga, ali, između konkurentnije robe, nađe se poneka. Književni časopis izvana izgleda kao knjiga. Pokušao sam s razgledanjem izloga. Ja ne želim da me se drži bizarnom osobom. Htio sam ići na sigurno.

U izlozima knjižara nema književnih časopisa.

Postoje u nas trgovine koje se hvale da imaju skoro sve, a sve je po 12 kuna. U trgovinama koje se hvale da imaju skoro sve, moja želja da kupim hrvatski književni časopis možda se neće držati nastranom. Napokon, na takvim se mjestima prodavači sreću s kojekakvim šašavcima.

Ja ušao i pitao.

Nitko se nije čudio. Ponudili su mi jedan stalak za časopise, od trske, za 12 kuna.

Kupio. Bili su ljubazni.

Sad mi je već svitalo da ću morati učiniti odlučniji korak.

Dakle, nije da u prvoj knjižari u koju sam ušao nisu bili ljubazni. Možda malo začuđeni, to da. Ali nikako ne osioni. Na moje pitanje — »Gdje držite periodiku?« — njihova su se lica odobrovoljila. Problem jednoga čudaka za njih je bio riješen. »Idite, gospodine, na kat. Tamo držimo kemiju.«

Dimitrij Ivanovič Mandeljejev, kao što je poznato, svrstao je sve elemente u sistem, otkrivši da su svojstva svakog elementa ovisna o mjestu u sistemu, a svoje je otkriće krstio *periodičkimi* sistemom elemenata.

Kako moj problem time ipak nije bio riješen, pokušao sam u drugoj knjižari. Dakle, još jednom: »Gdje držite periodiku?«. »Pogledajte pod MEDICINA!«, uputi me prodavačica. Je li blago porumenjela, ili mi se učinilo?

Zašto sad medicina, kontao sam ja.

Zato, vole, udarim se po čelu, jer se menga zove, lijepo i stručno, period. Isto kao što se dječje gliste zovu askaride, a sredstvo za brzodrek ricinus. Tako se i menga ljepše kaže period, osobito, pak ako se desi jednoj Engleskinji. A jezik medicine jest engleski. Pri tome ne mislim na ono što vrači nadrljaju na svoje recepte, već na jezik stručne literature, vole.

Mene u ovom trenutku ne zanimaju ni kisik, dušik, vodik, stroncij, itd. (možda cijankalij, no nisam siguran da je to neki element, tek u želji da svisnem od muke bez sumnje ima nečeg elementarnog), niti me zanimaju periodični problemi djevojaka i žena. Periodično me, međutim, zanima periodika, koja naprimjer, kad je riječ o časopisu koji sam ja htio kupiti, ima s mengom zajedničko samo to što dolazi jednom mjesečno.

Ali kamo, dođavola, dolazi?

»Anketirane« knjižare, njih pet-šest na broju, sve se nalaze u krugu od sto, dvjesto metara od banove kobile kako ju odli Antun Dominik Fernkorn. Ovamo hrvatski književni časopisi ne zalaze.

Konstatiram da je u slobodnom kraljevskom gradu Zagrebu, Anno Domini MCMXCIX, kupiti hrvatski književni časopis jednako tako teško kao pronaći Sveti gral. Možda bi kakvo uporno pseto, a u asfaltu ispod banove kobile, prije iskopalo tartife, no što bi se, kilometrima uokolo, moglo makar samo i nanjušiti nešto takvo kao što je to hrvatski književni časopis.

To je nama naša borba dala.

Konstatiram, dakle, da je riječ o jednom podvigu, ali se ne predajem. Kadli-tadli, naći ću u Zagrebu hrvatski književni časopis, pa i po cijenu da ga ja sam odnesem u kakvu knjižaru, upadnem u nju s čarapom na licu, te zaviknem: »Upravo se događa dostava književnog časopisa! Svi na pod!« Z

razgovori

Govore: Milan Božić i Nenad Čanak

Suvereniteta više nema

Za vreme vukovarskih operacija u Zagrebu je sedela srpska delegacija, na čelu sa Smiljom Avramov, i sa delegacijom HDZ-a iscrtavala karte podele Bosne

Razgovarao Omer Karabeg

Opozicija i nezavisni intelektualci u Srbiji sve češće kritiziraju politiku Zapada prema Srbiji. Mnogi smatraju da zapadne zemlje, prije svega Sjedinjene Američke Države, svojim potezima više odmažu nego pomažu opoziciji. Koliko su te kritike utemeljene bila je tema *Mosta* Radija Slobodna Evropa, a sugovornici su bili Milan Božić, utjecajni član Srpskog pokreta obnove, najjače opozicijske stranke u Srbiji, i Nenad Čanak predsjednik Lige socijaldemokrata Vojvodine, koja zajedno s Reformskom demokratskom strankom predstavlja glavno uporište opozicije u Vojvodini.

Božić: Kada je Tuđman obavio etničko čišćenje Srba iz Hrvatske, to je bilo tretirano kao nepristojno ponašanje

Medveđa usluga

Jedna od ključnih tačaka sporenja oko politike Zapada prema Srbiji jeste da li je trebalo protiv Miloševića podizati hašku optužnicu za ratne zločine. Po nekima ta optužba stavlja Miloševića u poziciju da se svim sredstvima bori da ostane na vlasti, jer bi silazak s nje značio odlazak u Haag, dok je po drugima taj potez bitno oslabio Miloševića, jer je od glavnog igrača na Balkanu načinio otpadnika od međunarodne zajednice. Kakvo je vaše mišljenje?

— **Božić:** To je van svake sumnje medveđa usluga opoziciji. To je bila jednokratna operacija, nazovimo je tako, jer sećate se da je to bilo izvedeno uoči samog završetka rata ili bombardovanja, kako ko to već zove. Ja više volim reč bombardovanje, pošto rat u pravom smislu nismo ni videli, to je prosto bilo sipanje bombi na građane moga grada i drugih gradova u Srbiji. Očigledno je da je to urađeno u poslednjem momentu da bi jugoslovensku stranu prisilili na pregovore. Međutim, efekti su katastrofalni sa stanovišta interesa srpske opozicije. Nije samo reč o tome da je vlast sada izolovana i bez alternative, ja bih vam skrenuo pažnju i na jednu drugu opasnost, a to je da sada u opoziciji pada entuzijazam da uopšte dođe na vlast, jer bi tada bila izložena pritisku da ovoga ili onoga izruči u Haag, kao što se sada zbiva, recimo, u Bosni i Hercegovini. A sasvim je jasno da je to politički sud i da sa stvarnim sudom nema nikakve veze, uostalom to se i videlo po nizu suđenja.

— **Čanak:** S jedne strane, napravljena je medveđa usluga opoziciji, utoliko što je Milošević hermetizovan i osuđen na poslednju odbranu. Međutim, s druge strane, dokle ćemo se igrati žmurke? Sasvim je jasno da, ako hoćemo da ova zemlja uđe u nekakve normalne međunarodne tokove, moramo poštovati međunarodna pravila. Ako su Ujedinjene nacije napravile Savet bezbednosti, a Savet bezbednosti Tribunal u Haagu, onda ne možemo biti članica Ujedinjenih nacija, a ne priznavati Haški tribunal. Što se tiče priče gospodina Božića da su to politička suđenja, moram reći da su suđenja u Haagu daleko manje politička nego što su to suđenja u Beogradu ili u drugim gradovima bivše nam zajedničke domovine. Tako da mislim da tu nema neke velike dileme šta treba učiniti.

Pravila utakmice

Vi niste za to da opozicija, kad dođe na vlast, izruči Miloševića Haškom sudu?

— **Božić:** Ja sam daleko od bilo kakve ozbiljne vlasti i to treba da me pitate tek kada budem, i ako budem, na vlasti. Gospodin Čanak je vrlo dobro rekao da se morate držati pravila, ako hoćete u međunarodnu zajednicu. Problem, međutim, nastupa ako se ta pravila menjaju tokom utakmice. Mi osuđujemo nasilje režima i u isto vreme želimo da budući svet u kome ćemo živeti bude bez te vrste nasilja, dakle bez arbitrarnog, voluntarističkog načina pristupanja, već da pravila budu stalna i jednaka za sve i svakog. Čim se taj princip poremeti, a bojim se da ga je međunarodna zajednica u priličnoj meri poremetila u ovim zbivanjima oko i na Kosovu, onda i sva druga pravila bivaju derogirana i mi, koji se borimo za načela, dolazimo u vrlo, vrlo lošu situaciju, jer smo hendikepirani i pred svojim građanima i pred međunarodnom zajednicom, a što je najgore i pred režimom koji treba da srušimo.

Da li biste vi, gospodine Čanak, kao jedan od opozicionih lidera, izručili Miloševića Haškom sudu kada bi opozicija došla na vlast?

— **Čanak:** Pre svega, ja sam uveren da se tako nešto mora uraditi, da se mora izručiti ne samo Milošević, nego i sva lica optužena za ratne zločine. To pitanje je suviše ispolitizovano, pa se na izručenje gleda kao na presudu, a ja mislim da tako ne sme biti. Šta ima neko da se boji suda ako nema relevantnih optužbi na njegov račun i ako nema dokaza da je počinio neki zločin. Ja mislim da se to mora desiti iz jednog prostog razloga, jer ćemo, ako Milošević ne bude izručen Haagu, doći u situaciju da potvrdimo tezu da Srbin ne može biti fašista. Pazite šta sam vam sad rekao, važna je stvar. Jer to, da Srbin ne može biti fašista, uvreženo je mišljenje koje su decenijama negovali nacionalistički krugovi i nacionalistički talas na kome je Milošević i doplivao. Po toj tezi srpski narod je, za razliku od drugih naroda, pošteden mogućnosti da se u njemu uopšte začnu neke totalitarne ideje i totalitarni pristupi. Gospodin Božić je govorio o menjanju pravila za vreme utakmice, misleći pri tome na NATO-vu intervenciju u Srbiji, ali ne treba zaboraviti da se to isto dešavalo i tokom ovih proteklih sedam-osam godina, koliko traje rat na prostorima bivše Jugoslavije. Zar nije direktan napad Miloševićevih oružanih snaga na druge federalne jedinice bivše Jugoslavije — jer je Jugoslovenska narodna armija, na žalost, igrala ulogu Miloševićevih oružanih snaga, kao što to sada igra MUP Srbije — protumačen ne kao napad, što je on ustvari i bio, nego kao unutrašnja stvar zemlje, pa je trebalo da prođe dosta vremena da se taj stav koriguje i da se ta stvar imenuje pravim imenom.

R. Marković

Vukovar, zgrada Gimnazije, listopad 1998.

Oaza za psihopate

Gospodine Božiću, kakav je vaš komentar na ovaj stav gospodina Čanka da je u Srbiji uvriježeno mišljenje da Srbin ne može biti fašista?

— **Božić:** Tačno je da postoji neka, kako bi se reklo, folklorna paradigma da Srbin ne može biti fašista. Taj stav je verovatno rezultat dva rata u kojima su Srbi bili napadani od Nemačke koja je, opet, gledana kao neki nosilac te fašističke opcije. Ali mislim da to za ovo o čemu govorimo nije bitno. Ja bih se više zadržao na menjanju pravila međunarodne zajednice u odnosu na Srbiju i time bih otvorio ključno pitanje s kojim se suočava opozicija u Srbiji ili bilo koja politička snaga koja hoće da dođe na vlast. Naime, mi smo navikli na izvesne paradigme kojih se sada vrlo teško oslobađamo. Jedna od tih paradigmi bila je ona čuvena priča o suverenitetu, to jeste da svako na svojoj teritoriji može da napada bilo koga, jer to pravo je deo njegovog suvereniteta. Uostalom, neke zemlje, kao danas Rusija, po tom principu iz sve snage bombarduju Grozni. Očigledno da je, kad je reč o Jugoslaviji, u jednom momentu to pravilo promenjeno, i to iz vrlo banalnog razloga — promenjen je odnos snaga. Neko je mogao da kaže: »E, sad ti više nemaš pravo da na svojoj teritoriji bombarduješ koga hoćeš, sada smo mi dovoljno moćni da te u tome sprečimo«.

— **Čanak:** Pazite, suverenitet postoji dok se neko ponaša po nekakvim pravilima. Ne možete imati suverenitet niti nepovredivost teritorije, ako na njoj, recimo, proizvodite biološko oružje ili dilujete heroin. Tada suvereniteta nema. A, na žalost, Srbija Slobodana Miloševića postala je oaza za mračne snage na tlu Evrope, oaza za psihopate i beskrupulozne tipove, ubice i lopove. Ne možete održati suverenitet u situaciji kada milioni izbeglica počnu da plave okolne zemlje, kada humanitarne katastrofe, koje izaziva poredak Slobodana Miloševića, počnu da ugrožavaju okolne zemlje i kada počnu da utiču na život evropskih zemalja. E, onda suvereniteta više nema. A što se tiče Miloševića, ja bih više voleo da se njemu sudi u Srbiji, jer bi time Srbija dobila šansu da napravi čist rez prema prošlosti, da bismo mogli imati bolju budućnost. Ali, na žalost, to neće biti moguće.

Dogovor Tuđman — Milošević

— **Božić:** Mi se kao opozicija trudimo da kreiramo pravnu državu, ali bojim se da to onemogućava politika koju međunarodna zajednica vodi prema nama. Ta politika dvostrukih standarda ostavlja na vlasti jedan nesumnjivo neuspešan režim i osakaćuje naše napore. Jer, kada je Tuđman obavio etničko čišćenje Srba iz Hrvatske, to je bilo tretirano kao nepristojno ponašanje, tako je to otprilike kritikovano u nekim zapadnim medijima, čak ne svim. Na tome se završilo. Ta politika dvostrukih standarda osnažuje mračne snage.

— **Čanak:** Ne znam da li su u pitanju dvostruki standardi ili dva lica jednog standarda, ali je jasno da se prema onima, koji nisu skloni da se uključe u društvo normalnih, postupa kao sa nenormalnima. A što se tiče Srba u Hrvatskoj, nije nikakav Tuđman pravio etničko čišćenje, nego je to bio deo ukupnog dogovora Tuđman-Milošević, jer su se avgusta 1995. godine oficirski kadar i vojska Republike Srpske Krajine povukli po naređenju iz Beograda, odakle su i dobijali platu sve vreme rata. Uostalom, cela ta priča o nekakvoj autohtonoj srpskoj pobuni u Hrvatskoj bila je čista laž, smišljena zato da se jedan deo teritorije Republike Hrvatske pripoji nekakvoj budućoj velikoj Srbiji. A sve je to bilo u funkciji dogovora Tuđman-Milošević koji je funkcionisao još od vremena pre rata. Pa za vreme vukovarskih operacija u Zagrebu je sedela srpska delegacija, na čelu sa Smiljom Avramov, i sa delegacijom HDZ-a iscrtavala karte podele Bosne. Izbijanje nacionalnih sukoba na teritoriji bivše Jugoslavije u velikoj je meri rezultat manipulacija režima u Beogradu i njegovih saboraca u Zagrebu i nekim drugim delovima bivše nam domovine, a ne nekakve međunarodne zavere. To je vrlo važno razumeti.

— **Božić:** Ja mislim da će istorija svoje reći. Činjenica je da su Srbi izgnani i nema nikakve sumnje da je tome dobar doprinos dala hrvatska ofanziva. A da li je i kako na to uticao faktor s ove strane Drine, to će proceniti istorija. Ali nema nikakve sumnje da se taj izgon dogodio i mislim da je to ono što je bitno. Činjenica je i to da međunarodna zajednica nije osudila taj događaj, a to se dogodilo nezavisno od toga da li je domaći faktor u tome učestvovao ili ne.

Božić: Neće biti suđeno onima koji su Srbe mlatili po Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini

— **Čanak:** Istina je to što je rekao gospodin Božić da je izostala osuda međunarodne zajednice. Međutim, ja bih vam skrenuo pažnju na jednu istorijsku činjenicu. Vidite, oko šest miliona Jevreja, koji su stradali u koncentracionim logorima širom Evrope kao žrtve Hitlerova režima i priče o višoj rasi, potpuno je bacilo

u zasenak činjenicu da je ta ista priča koštala glave osam miliona Nemaca. O šest miliona ubijenih Jevreja govori se kao o strašnom rezultatu Hitlerove vladavine, dok je osam miliona Nemaca, koji su izginuli zbog Hitlera i desetine miliona koji su raseljeni i preseljeni, uključujući, ako hoćete, i Nemce iz Vojvodine, zatrpano negde u tami istorije. Oni se uopšte i ne spominju.

Na poraženoj strani

Slobodan Milošević doveo nas je u situaciju da naša zemlja ovog trenutka ima isti problem, to jeste da su progoni koji su urađeni u ime srpstva, u ime sulude ideologije nekakvog nebeskog naroda i sličnih budalaština, potrli sve patnje i žrtve naših sunarodnika,

Čanak: Ne kazniti počinioca nedela, znači kazniti poštenog čoveka

Božićevih i mojih, koji su platili tu ideologiju na način na koji je to platilo osam miliona Nemaca poginulih u Drugom svetskom ratu. I to je ono što je strašno. I zato ja Haag pomalo vidim i kao Nürnberg, a pitanje da li ćemo mi imati nekog uticaja na ta suđenja za mene je isto kao da se Wili Brandt bunio što nema uticaj na izbor sudija u Nürnbergu. Na žalost, naša zemlja će morati prvo da postane svesna šta je učinjeno u njeno ime, onda da plati cenu, i to strašnu cenu, koju već plaća, i tek kad se suočimo sa istinom, počećemo da se vraćamo u normalu. Sve ostalo su lažne prečice koje će one koji su počinili nedela ostaviti nekažnjenim, a ne kazniti počinioca nedela, znači kazniti poštenog čoveka.

— **Božić:** Mislim da je poređenje gospodina Čanka između nacističke Nemačke i Jugoslavije, po njegovom klasičnom metodološkom običaju, više nego preterano, ali da nosi zrno istine. To jeste da, kako se to banalno kaže, pobednici pišu istinu. Ja bih čak rekao i više od toga — propisuju i moralne standarde koji važe nakon pobede. Jer, padom Berlinskog zida i okončanjem hladnog rata nije došlo do primirja između Istoka i Zapada, kako se to obično predstavljalo, već je Istok taj rat izgubio. Mi smo se našli na poraženoj strani. Čijom krivicom, to je drugo pitanje. Možemo govoriti o krivici rukovodstva, o krivici stanja mišljenja u zemlji, o krivici partije koja je tu zemlju vodila pola veka, što je za mnogo duže i detaljnije analize, ali suština je u tome da smo se mi našli na poraženoj strani. Prema tome, kao što niko nije sudio onome ko je bombardovao Dresden, ili onome ko je bombardovao Hirošimu i Nagasaki, tako neće biti suđeno ni onima koji su Srbe mlatili po Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini.

Čanak: Moramo se suočiti sa činjenicom da niko u Srbiji ne zna šta se zaista desilo na Kosovu i u Bosni i Hercegovini

— **Čanak:** Ne mislim da su moja poređenja baš tako neosnovana, ali ne bih sada u to ulazio. Međutim, mislim da se mora povesti više računa o tom suočavanju sa istinom. Moramo se suočiti sa činjenicom da niko u Srbiji ne zna šta se zaista desilo na Kosovu i u Bosni i Hercegovini. Pitajte ljude po ulicama gradova Srbije i Vojvodine, pa ćete videti da 75 do 80 posto građana uopšte ne zna ko je tri godine bombardovao Sarajevo. Ljudi moraju da se suoče sa stvarnošću, a onda i sa cinizmima, kao što je onaj da Ratko Mladić i Radovan Karadžić nisu stigli do Haškog tribunala. E, to su cinizmi o kojima treba razgovarati.

Izbori ili nasilje

Kako Milošević uopšte može otići sa vlasti?

— **Božić:** Pa, ja ću tu da citiram gospodina Čanka koji je jednom prilikom rekao da je protiv toga da se u Srbiji vladar menja sekirom. Drugim rečima, za budućnost zemlje izuzetno je važan način na koji će biti obavljena tranzicija. Ako taj način bude nasilan, bilo da dolazi spolja ili iznutra, sasvim je jasno da će to ostaviti dugotrajne posledice po državu. Dakle, mi se bez ikakvog razmišljanja zalažemo za tradicionalni, parlamentarni put, to jest za smenu vlasti na izborima.

— **Čanak:** Ja nisam baš takav optimista kao gospodin Božić. Ovo što se sada događa upravo pokazuje da se režim osipa, jer inače ne bi išao u ovako grubu, pojačanu represiju nad opozicionim aktivistima. Mi smo u proteklа četiri meseca imali više hapšenja naših aktivista nego za devet godina postojanja naše stranke. Dakle, u pitanju je zaoštravanje odnosa, radikalizacija odnosa, tako da će ili ubrzo doći do izbora ili će početi nasilje. Ne verujem u građanski rat u Srbiji u smislu da se nekakve dve ili tri strane između sebe pobiju. U to ne verujem. Ali mislim da je vrlo izvesno da će se početi sa širim političkim nasiljem u smislu ubistava politički viđenih ljudi, u smislu terorizma i tako dalje. To je ono prema čemu ova zemlja sasvim jasno ide. Mihalj Kertes je 21. septembra organizovao da ja budem ubijen. I kada sam ja sa svim podacima podneo krivičnu prijavu nadležnim organima, bio sam priveden i saslušavan po potpuno glupim osnovama, nešto u vezi narkotika, kradenih automobila i tako dalje. Nisam znao ni šta me pitaju, a kamo li šta da odgovorim, nisam imao pojma o čemu se radi, da bi me na kraju pitali jesam li spreman da povučem svoj iskaz. E, to je ova država. I ako se tako nastavi, onda nikakvih izbora neće biti, nego će se sve pretvoriti u jednu strašnu, konfuznu situaciju gde će na kraju doći nekakva vojna hunta ili tako nešto. A da bi se to sprečilo kompletna opozicija mora hitno da nađe zajednički jezik i da se izbori za nekakve normalne izbore koji bi to predupredili.

Ako sam vas dobro shvatio, vi smatrate da će Milošević otići, ili na izborima, što biste vi želeli, ili bez njih, nasilnim putem?

— **Čanak:** Apsolutno. Z

tema

Događaj Medvedgrada

Knjiga loših dojmova

Pet godina pošto je Oltar domovine smješten na Medvedgrad očito je da su i grad i spomenik osiromašeni tim neprirodnim spajanjem

Ivo Maroević

Ovaj sam tekst napisao u kolovozu 1995. želeći utvrditi temeljne činjenice o obnovi Medvedgrada. Bio je namijenjen *Prilozima za povijest umjetnosti u Dalmaciji* posvećenima obljetnici dr. Ive Petriciolija. Uredništvo ga je odbilo uz obrazloženje da tekst nema karakter znanstvenoga rada i da se ne bavi problemima umjetnosti u Dalmaciji, iako je ranije u sličnim prigodama taj časopis objavljivao tekstove o konzervatorskim problemima iz drugih dijelova Hrvatske. Uputiliu su me da ga objavim u konzervatorskom časopisu *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*. Taj je časopis (iako sam bio u njegovu uredništvu) svojom šutnjom također odbio tekst, a obrazloženje glavnog urednika ne mogu citirati jer je rečeno u četiri oka. Potom sam ga ponudio časopisu *Prostor* Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, koji ga je odbio s obrazloženjem da je tekst polemičan i da nema znanstveni karakter. Časopis *Cicero* ga je nakon toga primio za objavljivanje, čak smo ga modificirali prema njegovoj strukturi i opremili nizom fotografija u boji, da bi u zadnjem trenutku odustao posvećujući svoj posljednji broj Dubrovniku. Napokon je *Zarez* prihvatio objaviti *Događaj Medvedgrada* u obliku u kakvom je napisan 1995. na čemu zahvaljujem uredništvu, jer je time trajno zabilježen jedan znakoviti detalj u povijesti zaštite spomenika kulture u Hrvatskoj.

Valja izreći stručni pravorijek o sudbini Medvedgrada, kao i o metodama pomoću kojih je revitaliziran na tako neuobičajeni način. Zbio se u stvari novi *događaj Medvedgrada* koji čak ni rodoljubivi Ivan Kukuljević-Sakcinski nije mogao predskazati, a niti bilo koji od konzervatora utemeljiti na dosadašnjoj hrvatskoj konzervatorskoj teoriji i praksi, koja se razvijala slijedom povijesnih okolnosti u uskom dodiru s austrijskom konzervatorskom doktrinom, prateći istovremeno presudna suvremena kretanja u zaštiti spomenika.

Kultivirana ruševina

Istraživanja i konzervatorski radovi koji su započeli 1973. g. u okviru djelatnosti Restauratorskog zavoda Hrvatske i koje sam započeo sa Zlatom Jeras-Pohl krenuli su dotad neuobičajenim tokom. Prve se dvije godine pripremala tzv. logistika. Izgraden je pristupni put, dobavljena oprema za opskrbu gradilišta enegijom i brzi i djelotvorni odvoz suvišnog materijala iz budućeg velikog arheološkog iskopa te je uređeno radilište. Arheološka je istraživanja nakon toga, 1979. g. preuzeo Drago Miletić, a zadatke arhitekta Marina Valjato-Fabris. Njima se kasnije pridružio, danas pokojni, akademski kipar Nesto Orčić, koji je vodio sve radove na zaštiti i obnovi kamene klesane arhitektonske plastike. Ta je ekipa sustavnim radom istražila pretežni dio unutrašnjeg prstena unutar zidova grada, rekonstruirala pronađenu Kapelu sv. Filipa i Jakova, objavivši o njoj iscrpnu monografiju 1987. g. u okviru Male biblioteke Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske, sanirala zidove, istražila i obnovila prizemni dio palasa i dijela gospodarskih prostorija te dovršila idejni projekt moguće obnove cjelokupnoga plemićkoga grada, posebno se zadržavajući na poželjnim i mogućim sadržajima koji nisu smjeli remetiti dojam i osnovnu predodžbu o srednjovjekovnom plemićkom gradu. Oni nisu zamišljali revitalizaciju grada unošenjem u njega civilizacijskih dostignuća što su se pojavila nakon propasti Medvedgrada tijekom 16. i 17. stoljeća, poput električne struje i rasvjete, suvremenog zagrijavanja prostorija, suvremene obrade podnih ploha i sl. Željeli su da grad ostane kultivirana, prezentirana ruševina, koja će u pojedinim dijelovima rekonstrukcijom pokazati svoj izgled i karakter iz ranijeg vremena zadovoljavajući time znatiželju posjetitelja i omogućiti razinu komfora primjerenu srednjovjekovnome gradu. Trebalo je sačuvati duh srednjovjekovnoga plemićkoga grada.

Plemićki je grad sa svojim strukturama postao okvir suvremenog spomenika i time doveden u položaj da služi novom sadržaju koji ga nenamjerno, ali postupno ugrožava

Od posjeta do odlikovanja

Iznenadni posjet predsjednika, nove i tada već međunarodno priznate države Republike Hrvatske, Franje Tudmana Medvedgradu u veljači 1992. g. bitno je izmijenio nastavak i tijek radova na Medvedgradu. Javno izrečena predsjednikova želja da se na Medvedgradu izgradi memorijalno obilježje hrvatskoj slobodi, koje se kasnije modificiralo u Oltar domovine, i kritika dotadašnjeg sporog obavljanja zaštitnih radova, postavila je nove, bitno različite aspiracije pred medvedgradsku ruševinu. Pripremnu fazu novog pristupa obnovi Medvedgrada vodio je tadašnji predsjednikov savjetnik Boris Magaš predloživši da se izradi kompleksna studija koja će elaborirati tri moguća pristupa: arheološkog nalaza i prezentacije, moguće rekonstrukcije na temelju znanstvene analize i kreativne rekonstrukcije. Prva dva pristupa trebala je elaborirati dosadašnja ekipa iz Restauratorskog zavoda Hrvatske, a svoje kreativno videnje Medvedgrada i spomenika unutar njega arhitekti: Antun Vulin, Marijan Hržić, Ivan Crnković, Nenad Fabijanić i Velimir Neidhardt. Zbog kratka roka nisu se odazvali Hržić i Neidhardt, a recenzenti su u odvojenim recenzijama otklonili mogućnost da se na Medvedgradu izgradi novi spomenik. Unatoč tome, odluka je donesena na najvišem mjestu, a novčana su sredstva osigurana iz državnog proračuna i proračuna grada Zagreba. Gradonačelnik Zagreba osnovao je autorsku radnu grupu na čelu s Marinom Matulović-Dropulić u kojoj je Hržić vodio projekt rekonstrukcije južne kule, Berislav Šerbetić uređenje partera, a Vulin uređenje zapadnog palasa. Opći otpor struke prema toj ideji postupno je uklonjen prihvaćanjem većine stručnjaka koji su recenzirali projekt (Andrija Mohorovičić, Radovan Ivančević, Vladimir Bedenko) da kao konzultanti, zajedno s odgovornima iz Gradskog zavoda za zaštitu i obnovu spomenika kulture i prirode grada Zagreba i projektantima, provedu u život zamisao elaboriranu i izloženu javnosti kao idejni projekt uređenja Medvedgrada u listopadu 1993. g. Struka i javnost uspjeli su usmjeriti smještaj Oltara domovine i njegovo oblikovanje tako da u vizuri ne konkurira cjelini Medvedgrada. Bez javnog natječaja, među pet pozvanih autora odabrano je rješenje akademskog kipara Kuzme Kovačića, koje je izvedeno i otvoreno na Dan državnosti krajem svibnja 1994. na platou južnog dijela vanjskog dvorišta podno nedovršene rekonstrukcije južne kule. U gradu je tek jedna od dvorana palasa bila provizorno priređena za upis visokih gostiju u knjigu dojmova. Sve što je učinjeno dovršeno je za nepunih pet mjeseci uz aktivni stručni angažman svih netom navedenih stručnjaka. Predsjednik Republike tom je prigodom odlikovao zaslužne za obnovu Medvedgrada i izgradnju spomenika.

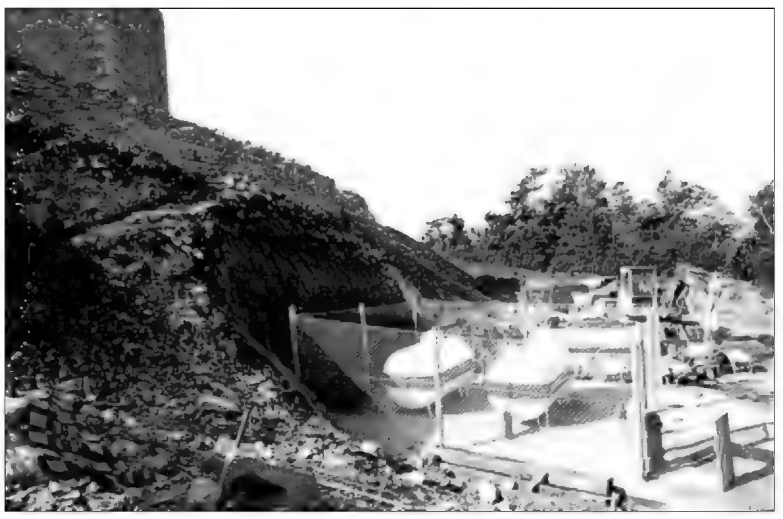
Medvedgrada nema na Medvedgradu

Te vrlo sažeto iznesene činjenice pokazuju da se u postupke revitalizacije i obnove Medvedgrada upleo činitelj izvan struke i logike zaštite spomenika te uvjetovao nove sadržaje, ubrzanu dinamiku radova i potpunu promjenu temeljnog koncepta na kojemu su počivali dotadašnji radovi. To je uvjetovalo promjenu stručne ekipe, angažman ljudi koji do tada nisu imali velikih iskustava u radovima na zaštiti spomenika, a posebice u odnosu na obnovu srednjovjekovnih plemićkih gradova te neuobičajenu spregu projektanata, konzultanata i nadzora, koja je razbila nužno potrebne distance i posebnosti svakog od tih triju zadataka. Takva metoda, neprimjereno kratak rok završetka radova i nedostatak stručnog konsenzusa uvjetovali su rezultat koji ne može zadovoljiti stroge kriterije primjerene zaštiti vrijednih spomenika kulture.

Iako je postavljanje Oltara domovine unutar areala Medvedgrada tek mala prostorna i oblikovna interpolacija, koja nije oblikom ni volumenom agresivna u odnosu na sam grad, pa prema tome ne bi trebala predstavljati ni ključno konzervatorsko pitanje, ona je ipak bitno promijenila sve društvene, sadržajne, prostorne, oblikovne, a time i konzervatorske odnose unutar Medvedgrada. Spomenik je izmijenio kulturno i simboličko značenje plemićkoga grada Medvedgrada. Novi spomenik preuzeo je glavno značenje. Više se Oltar domovine ne događa na Medvedgradu, već je Medvedgrad postao oltarom Domovine. Ta semantička promjena značenja uvjetovala je i odnos prema povijesnom spomeniku. Medvedgrad koji u hrvatskoj povijesti nije imao veliko značenje, nego je nosio niz negativnih konotacija, pokazao je nakon provedenih istraživanja niz izuzetnih arhitektonskih i oblikovnih vrijednosti (Kapela sv. Filipa i Jakova, pronađeni kameni elementi arhitektonske plastike palasa i sl.) koje su nadrasle njegovo povijesno značenje. Time je postao spomenik srednjovjekovne kulture *par excellence*. Izgraden u 13. stoljeću, dijelom restrukturiran u 15, a napušten krajem 16. stoljeća sačuvao je unutar svojih ruševina mnoge elemente koji omogućuju rekonstrukciju pojedinih njegovih prostornih dijelova. Oltar domovine postavljen u sekundarnom dijelu grada odjednom je promijenio težište interesa. Plemićki je grad sa svojim strukturama postao okvir suvremenog spomenika i time doveden u položaj da služi novom sadržaju koji ga nenamjerno, ali postupno ugrožava. Vječna vatra na spomeniku tražila je spremnicu za plin, koja je izgrađena u gradskom jarku, ograđena rešetkastom ogradom, u vizualnom dodiru sa srednjovjekovnim zidom. Tamo se našao i spremnik za vodu, kao i regulatori dovoda plina. Podna opločenja u funkciji su spomenika, a ne toliko u službi prezentiranja povijesnih autentičnosti grada. Južna se kula rekonstruira da bi primila sadržaj izložbenog prostora za prikaz hrvatske povijesti, a ne Medvedgrada. Palas sa svojim gospodarskim i stambenim sadržajima pretvara

Spomenik nije dobio ni dimenziju ni značenje koje je mogao steći na nekom drugom mjestu, ali je preuzeo dio simboličkog značenja povijesnoga grada

Panorama Medvedgrada...



...s plinskim bocama...

...i oltarom domovine

se u rezidenciju, mjesto za izuzetne goste, za upis u knjigu dojmova onih koji su došli položiti vijence na Oltar domovine. Medvedgrad je tek ljuska koja opslužuje spomenik. Pristup je djelomice ograničen, hrvatska vojska osigurava spomenik, sadržaji su strogo odredeni. Ni jedan od njih, osim Kapele sv. Filipa i Jakova, ne govori o Medvedgradu. Medvedgrada odjednom nema na Medvedgradu, da parafraziram sadašnju mogućnost doživljaja ovako prezentiranoga plemićkoga grada.

Hibrid i nelogičnosti

U trenutku promjene koncepcije već je bila rekonstruirana Kapela sv. Filipa i Jakova i ureden podrumski dio zapadnog palasa, kao i zaštićen dio istočnog palasa. Osnovni konzervatorski zadatak bio je obnoviti one dijelove zapadnog palasa koji su se mogli obnoviti na temelju rezultata istraživanja, u zidove ugraditi prozore, rekomponirane pretežno od kamenih ulomaka pronadenih u arheološkom iskopu, rekonstruirati ostale otvore i dosegnuti onu visinu pročelja koja bi omogućavala uporabu prvoga kata. Projektant Vulin, potaknut novim sadržajem palasa — rezidencijalnim i reprezentativnim prostorima — odlučio je pomiriti koncept ruševine i djelomične rekonstrukcije povijesnog protora, s konceptom nove ekskluzivnije namjene. Taj se hibrid očitovao u nizu nelogičnsoti koje štete i povijesnoj reminiscenciji i suvremenoj namjeni. odbacujući ideju kosog krova nad palasom (jer za njema nema preciznih podataka), Vulin se odlučio za ravni krov — terasu ograđenu rekonstruiranim zidom. Na taj je način povisio završnu liniju povijesno mogućeg pročelja palasa, neopravdano povisio i istaknuo golo zidno platno iznad otvora na katu palasa, stvorivši tako neravnotežu izmedu otvora i zidnog plašta. Na novoj krovnoj terasi, na koju nema pristupa, stvorio je potencijalni bazen s mnogo teškoća u odvodu oborinskih voda, a s vidikovaca medvedgradskih kula otvorio je pogled na artificijelne plohe terase koje su strane bilo izgledu kultivirane ruševine bilo rekonstruiranoj povijesnoj zgradi. U oblikovanju otvora pri rekonstrukciji sjevernog dijela palasa upotrijebio je formate i profilacije neprimjerene reprezentativnosti palasa i vremenu u kome je taj dio nastao. U unutrašnjosti je unošenjem novih sadržaja — luksuznih sanitarija, kuhinje, prostora za poslugu, reprezentativnih prostora — potpuno izmijenio autentičnu strukturu prostora otkrivenu prigodom arheoloških istraživanja. U podrumu/prizemlju je kamin iz pretprostora prenio u prostor podruma, izvedenu drvenu stropnu konstrukciju izmijenio izuzetno jakon (80 cm debelom) novom armiranobetonskom konstrukcijom, čime je izmijenio autentične odnose visina unutrašnjih prostora i prekrio dio izvornih položaja kamenih konzola koje su nosile drveni grednik. Autentične strukture srednjovjekovnih zidova perforirao je ogromnim kanalima za instalacije i odvod oborinske vode s terase. Uglavnom, unio je tehnologiju uporabe prostora dvadesetog stoljeća u srednjovjekovne strukture zatečenog prostora. Od povijesne autentičnosti ostali su tek oni prozori na pročeljima koji su pažljivo rekonstruirani iz mnogobrojnih pronadenih ulomaka i dijelovi vanjskog zida. Od povijesnog ugodaja unutrašnjosti gotovo ništa, kako od ruševine tako ni od rekonstrukcije.

Medvedgrad je izgubio šansu da iskaže sve svoje vrijednosti, jer su mu novi sadržaji nametnuli tolika ograničenja i svoje zahtjeve da ih nije mogao ispuniti bez štete za svoje autentične strukture

Teorijski novum

Oblikovanje partera bio je sadržaj posebnog projekta. Razlike izmedu idejnog projekta prikazanog na izložbi 1993. g. i ostvarenja više su nego očite. Koncepcija se lomila izmedu značenja novog spomenika i značenja grada. Ideja reprezentativnog pristupa Oltaru domovine postupno je napuštena. Fino obradeno popločenje prepustilo je mjesto lomljenom kamenu. Postavljena opločenja nisu razlikovala autentični materijal, strukturu i obradu podnih ploha od one projektirane za posjetitelje. Izvedeno opločenje nije ugodno za hodanje, ne usmjerava posjetitelja prema različitim sadržajima grada i ne razlikuje autentično od novoga. Drugim riječima, ne zadovoljava ni jednu od postavljenih mu zadaća. Noćna iluminacija, kojom je trebalo grad osvijetliti tako da i noću bude vidljiv na panorami Medvednice, očito nije uspjela. Rupe u tlu za reflektore interpolirane su unutar hodnih ploha, a točkasta rasvjeta nije uspjela istaknuti medvedgradski grad kao vizualni naglasak u prostoru.

Južna kula, vertikalni naglasak Medvedgrada, čiji se posljednji ostatak srušio pedesetih godina, u svakom je od projekata bila predvidena za rekonstrukciju, jer je na nizu grafika i fotografija bio zabilježen njezin lik. Restauratorski zavod Hrvatske predlagao je rekonstrukciju s obnovom krovišta, dok je idejnim projektom Hržić predvidio terasu vidikovac na vrhu kule s velikim središnjim jarbolom za zastavu, koji bi pridržavale četiri zatege simulirajući kosinu mogućeg krovišta. Izvedba je odbacila čak i iluziju krovišta želeći rekonstruirati ruševinu koja nema završetka. Tako su prozori završnog kata ostavljeni bez nadvoja, s artificijelno završenim nazubljenjem koje se doima poput orijentalne ornamentike, a koje bi trebalo sugerirati nedovršenost obnovljene ruševine. Rekonstruiranje ruševine postalo je tako teorijski novum u zaštiti spomenika, što možemo zahvaliti trudu konzultantske grupe. Kula je u stvari potpuno rekonstruirana, jer je zbog lošeg temeljenja trebalo srušiti mali dio sačuvane izvorne zidne strukture. Zbog brzine radova novi je temelj malo pomaknut, tako da se nije moglo ni u unutrašnjosti sačuvati svu zatečenu povijesnu strukturu. Kula je izvedena u armiranom betonu, s time da je s vanjske strane obložena kamenom i opekom, sukladno podacima iz dokumentacije. Unutrašnjost je riješena potpuno suvremeno i to je jedini dio Medvedgrada u kome se očitovala kreativnost arhitekta dvadesetog stoljeća. Duhovito riješene komunikacije, efektan izložbeni prostor i nažalost dekorativni završetak završne terase temeljne su značajke južne kule. Kvaliteta izvedenog kamenog zida vanjske oplate kule pokazuje niz nedostataka, kako u strukturi zidanja tako i u elementarnoj tehnici gradnje. Zidovi su ponegdje konkavni, ugaono je kamenje neprimjereno ideji rekonstrukcije povijesnog izgleda, a cijela struktura ukazuje na pretjeranu brzinu rada u kome nije bilo dostatne pažnje.

Ruševina kao simbol države

Zaštita spomenika kulture složena je i odgovorna zadaća, višeslojni proces, koji se ne može zatvoriti u bilo kakve formalne okvire. Nemoguće je odijeliti stručni od društvenog/javnog, državnog ili političkog interesa. Drugim riječima, svaki čin promjene sadržaja, unošenja novih simboličkih značenja ili drugih interpolacija u prostor i strukturu spomenika kulture nužno se odražava na njegov izgled, autentičnost i količinu poruka koje može prenijeti novim generacijama ljudi.

U slučaju Medvedgrada, onaj dio struke koji je sudjelovao u realizaciji projekta pokušao je neutralizirati negativne efekte novog simboličkog sadržaja unesenog u ruševinu srednjovjekovnoga grada smatrajući to izazovom vremena. U tome su stradali i spomenik domovini i plemićki grad Medvedgrad. Spomenik nije dobio ni dimenziju ni značenje koje je mogao steći na nekom drugom mjestu, ali je preuzeo dio simboličkog značenja povijesnoga grada. Medvedgrad je izgubio šansu da iskaže sve svoje vrijednosti, jer su mu novi sadržaji nametnuli tolika ograničenja i svoje zahtjeve da ih nije mogao ispuniti bez štete za svoje autentične strukture.

Pretjerana brzina izvedbe, mnoga nedomišljena rješenja, nedostatak jasne koncepcije i neiskustvo u zaštiti spomenika kulture onih koji su radove vodili i izvodili, doveli su do problematičnih rezultata

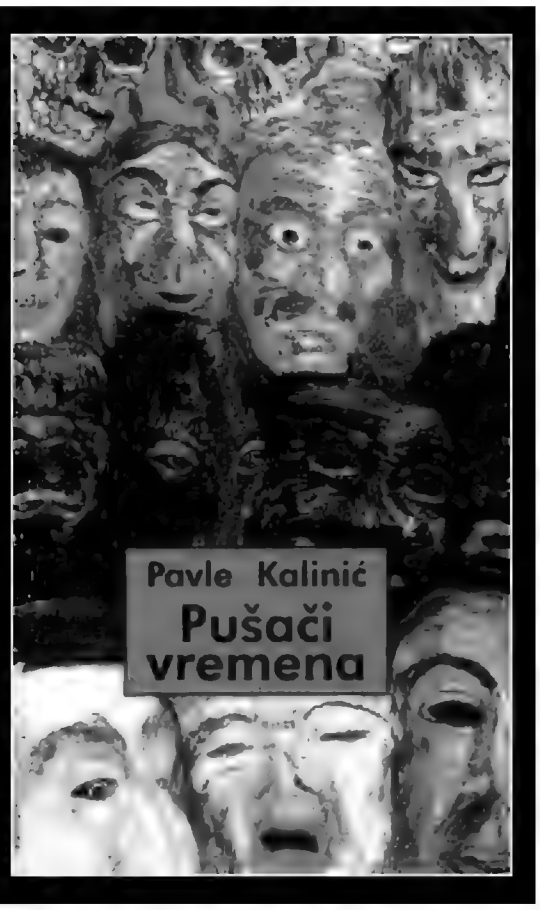
Pretjerana brzina izvedbe, mnoga nedomišljena rješenja, nedostatak jasne koncepcije i neiskustvo u zaštiti spomenika kulture onih koji su radove vodili i izvodili, doveli su do problematičnih rezultata. To je gorko iskustvo koje upućuje na nedovoljno profesionalan odnos prema ovom delikatnom problemu. U dostupnim reakcijama stručnjaka koji su sudjelovali u obnovi Medvedgrada nije iskazano posebno zadovoljstvo izvedenim poslom, a niti su zabilježena upozorenja koja bi ukazivala na stvoreno iskustvo koje bi se moglo primijeniti na drugom sličnom problemu. To je jasan znak da je potreban barem minimalni konsenzus struke kad se radi o provedbi dobronamjernih i plemenitih poriva politike, koji zadiru u spomeničku kulturnu baštinu u prostoru. Struka je dužna ukazivati na delikatnost i složenost zadaća u zaštiti i obnovi kulturne baštine, a ne linijom manjeg otpora pokušavati umanjiti štete koje nastaju nakon prenaglo donesenih odluka.

Medvedgrad je bio i jest spomenik hrvatske kulturne baštine, bez obzira što mu je izvedenim radovima dijelom umanjena autentičnost i dokumentarna vrijednost, a bitno izmijenjena simbolička vrijednost. U njegov sadašnji zbiljski identitet ugrađeno je mnogo proizvoljnih tumačenja njegova stvarnog povijesnog identiteta. No i to je dio života spomenika kulture. U životu Medvedgrada otvorena je nova stranica. Umjesto autentične prezentacije plemićkoga srednjovjekovnoga grada, imamo novi život grada koji služi Oltaru domovine da bi mu dao povijesnu vjerodostojnost. I to je vrijednost kojom će se možda baviti neki budući konzervatori kad budu proučavali metamorfozu vrijedne povijesne ruševine u jedan od simbola nove države. Stalna na tom svijetu samo mijena jest. Z

Pozivamo Vas
na promociju knjige Pavla Kalinića
Pušači vremena

U NOVINARSKOM DOMU
Perkovčeva 2/I, Zagreb
u petak, 19. studenoga 1999.
u 19 sati

Sudjeluju: Slobodan Prosperov Novak i Anđelko Runjić



esej

Antagonizam kvadrata i kruga

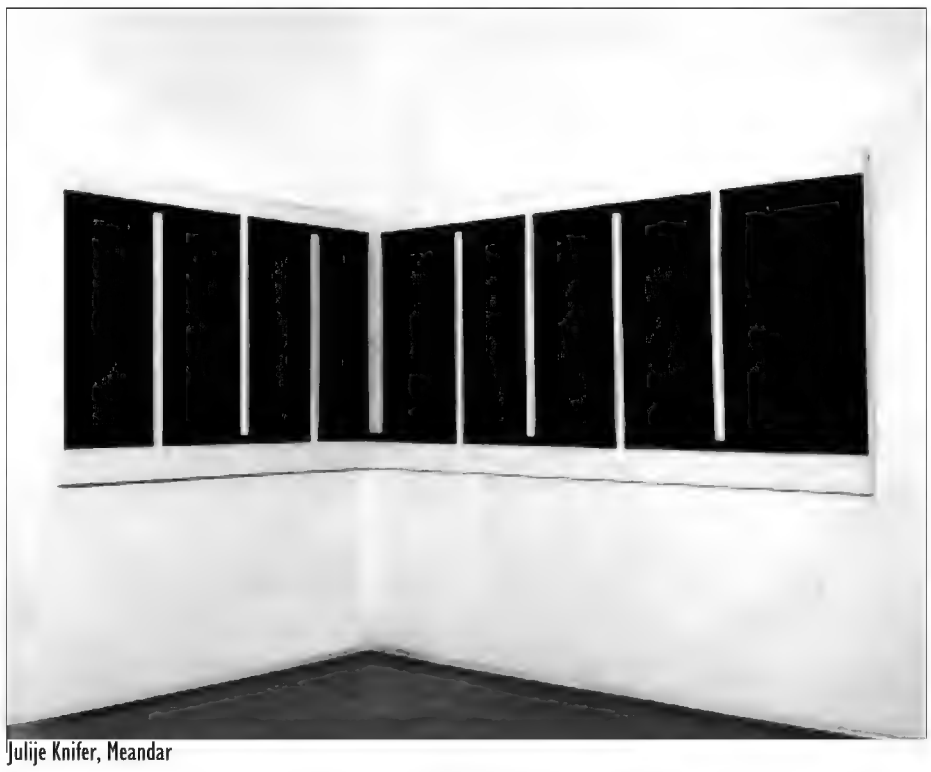
U suvremenoj se likovnoj umjetnosti sukob tih dvaju oblika u prenesenom značenju može promatrati kao sukob duhovnoga i animalnoga

Dražen Kalenić

Često se u trećerazrednom štivu, onom koje se uglavnom bavi jeftinom fantastikom, pun mjesec koristi kao metafora za buđenje praiskonskih nagona. U toj se literaturi u trenucima punog mjeseca događaju strašne stvari: prelijepe djevice stradavaju od pomahnitalih vukodlaka, pojedinci *polude* i automatizirano stvaraju — neki od njih pak hodaju po krovovima, događaju se obredna ubojstva, žene se zbog nesanice prevrću u posteljama itd. No zanemarimo li ulogu i cilj bizarnih umotvorina i okrenemo se krugu kao simbolu, shvatit ćemo da gore navedene stvari i nisu baš tako daleko od istine. Naime krug se na određeni način može promatrati kao svojevrstan refleks animalnoga, dok kvadrat u sebi sadrži *čistu duhovnost*. U suvremenoj se umjetnosti sukob tih dvaju oblika u prenesenom značenju može promatrati kao sukob duhovnoga i animalnoga. Ali ako je nešto doista u suprotnosti, onda je to istovremeno i u određenom odnosu, a najčešće i u istovjetnom mediju. Zapanjujuće je kako je već u vrijeme renesansnog preporoda Leonardo uvidio taj problem, postavivši čovječji lik unutar kvadrata i kruga, a činjenica da je taj problem danas jasno počela prepoznavati i suvremena umjetnost, još više ukazuje na zamalo nevjerojatnu vidovitost te Leonardove misli.

Somnambulizam u umjetnosti

Kako somnambulizam najizravnije provocira proces u kojem se nesvjesno otvaraju najtajnovitiji pretinci ljudskoga uma, iz kojih katkada *zasuklja* i *drevna vatra* o kojoj je svojevremeno pisao Rimbaud u svome *Lettre du Voyant*, nije nimalo slučajno da jedan takav proces danas predstavlja možda najvažniju metodu u suvremenoj likovnoj umjetnosti, posebice u informelu. U suvremenoj likovnoj umjetnosti došlo je dakle do raslojavanja, pa se s jedne strane nesvjesne metode koriste kao podloga za umjetničko stvaranje, a s druge se dogodilo svjesno razlučivanje duhovnoga od animalnoga. Čini se kako su se stvari napokon željele dovesti na čistac. Naime u domaćim umjetničkim krugovima znalo se čuti i mišljenje da je Maljevičev kvadrat zapravo bila velika podvala Zapadu, što meni više sliči na dnevno-političko dokoličarenje nego na stvarnu želju za rasvjetljavanjem istine, iako ne tvrdim da su baš svi umjetnici dvadesetog stoljeća problemu kvadrata i kruga pristupali svjesno. Dovoljno je dakle kazati kako su svi oni, koji su smatrali da duhovno pulsiranje ne proizlazi iz kruga, svjesno ili nesvjesno, bili upućeni na kvadrat kao na novu vrijednost. Boja je za njih postala nužna tek u onoj mjeri u kojoj je mogla pridonositi svrsi. I dok su pristalice animalnoga i dalje smatrali da se treba zadržati na somnambulizmu kao metodi (neki su te svoje stavove branili, doslovno, čak i šakama — primjerice Jackson Pollock i društvo u njujorškom Cedaru), brojni drugi pojedinci napuštali su krug kao ishodište svoje glavne motivacije i posvećivali se kvadratu. To raslojavanje se medutim dogodilo samo djelomično.


Julije Knifer, Meandar

Meandar i istina

Kad su u smjeni generacija američki pop-artisti preuzimali *prvenstvo* nad postapstraktnim ekspresionistima, samo su se djelomično poslužili njihovim metodama, jer su već i sami pronalazili nove. Tako je Andy Warhol jednom prilikom napisao: »Želio sam potpuno izbaciti svijest o potezu, pa sam imao običaj slikati dok mi se na gramofonu vrtjela jedna te ista rock&roll stvar... Treštanje muzike oslobadalo mi je mozak i tjeralo me da radim isključivo po instinktu. Zapravo, nisam samo rock&roll koristio u tu svrhu, odvrnuo bih i operu s radija, ili uključio TV (i utišao ga do kraja), a ako mi i to ne bi bilo dovoljno, otvorio bih neki časopis i prelistavao ga dok bih slikao. Najzadovoljniji bih bio kada bih uspio naslikati nekakvu potpuno hladnu, 'besvjesnu' sliku«.

U hrvatskoj suvremenoj umjetnosti bilo je također sličnog raslojavanja, ali ne u onolikoj mjeri kao drugdje u svijetu. Možda je u tome bio presudan vrlo jak otpor hrvatskog tradicionalizma ili poslijeratni ideološki pristup, o kojemu je nedavno pisao Ješa Denegri u svojem tekstu *Umjetnost i kritika u okrilju ideologije*. Bilo kako bilo, pojava Kniferovog *Meandra* u hrvatskom se suvremenom slikarstvu može smatrati jednim od važnijih događaja u hrvatskoj likovnoj umjetnosti. Kao pročišćena duhovnost *Meandar* se predstavlja, nudi i kaže: Ovo smo mi, prije Sokrata i Heraklita; zatim kaže: Ovo smo mi nakon njih; zatim: Ovo smo mi, u ona pragmatična vremena; zatim: Ovo smo mi za vrijeme Rima; zatim: Ovo smo mi poslije... Ovo smo mi što smo nekada bili, ono što jesmo i ono što ćemo biti, jednostavno, ovo smo mi.

Takvom jednostavnošću *Meandar* postaje besprijekorno pročišćena pulsacija. On svojim ravnim bridovima prati obrazac kristala i time više nego jasno potvrđuje svoju pravu prirodu: duhovnost. Svojom se unutrašnjošću on ne okreće prema van, isto kao što po svojoj prirodi on nema potrebu izvanjsko vraćati natrag. Riječju, on je *istina*.

likovnost

Slikarstvo iz predgrađa

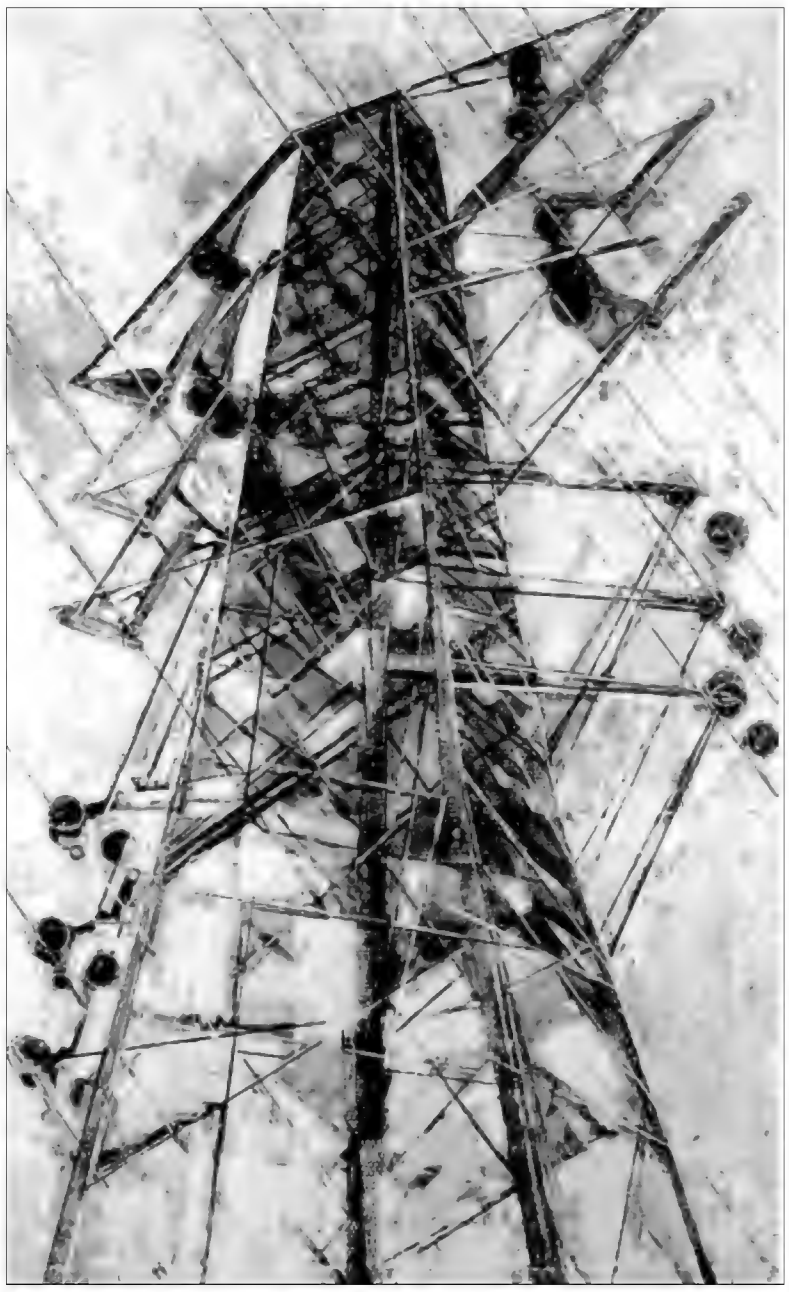
Ovi su radovi neka vrst industrijskog pejzaža, koji svoje porijeklo možda vuče iz razdoblja novog ekspresionizma

Rade Jarak

Matko Vekić, *Iza zida*, Galerija Karas, Zagreb, listopad — studeni 1999.

Koristeći iskustvo enformela Matko Vekić dovršava svoj urbani ciklus koji je slikao nekoliko zadnjih godina i koji je kulminirao izložbom u Galeriji Karas. Zapravo, riječ je o suburbanom ciklusu, u smislu razlike opozicije grad — predgrađe, onoliko koliko su razna kretanja u kulturi zadnjih desetak godina uspjela odvojiti urbano i suburbano, centar od periferije i oformiti ih kao dvije sasvim različite kulturne paradigme. Na primjer: nova proza devedesetih tematizira predgrađe, takozvani ultraprimitivizam, nasilje itd. Stoga bih Vekićeve motive svrstao u kategoriju *predgrađa*, toga novog *nadoznačitelja* koji mijenja staru opoziciju grad — selo. Drugim riječima, cijeli svijet postaje veliko predgrađe.

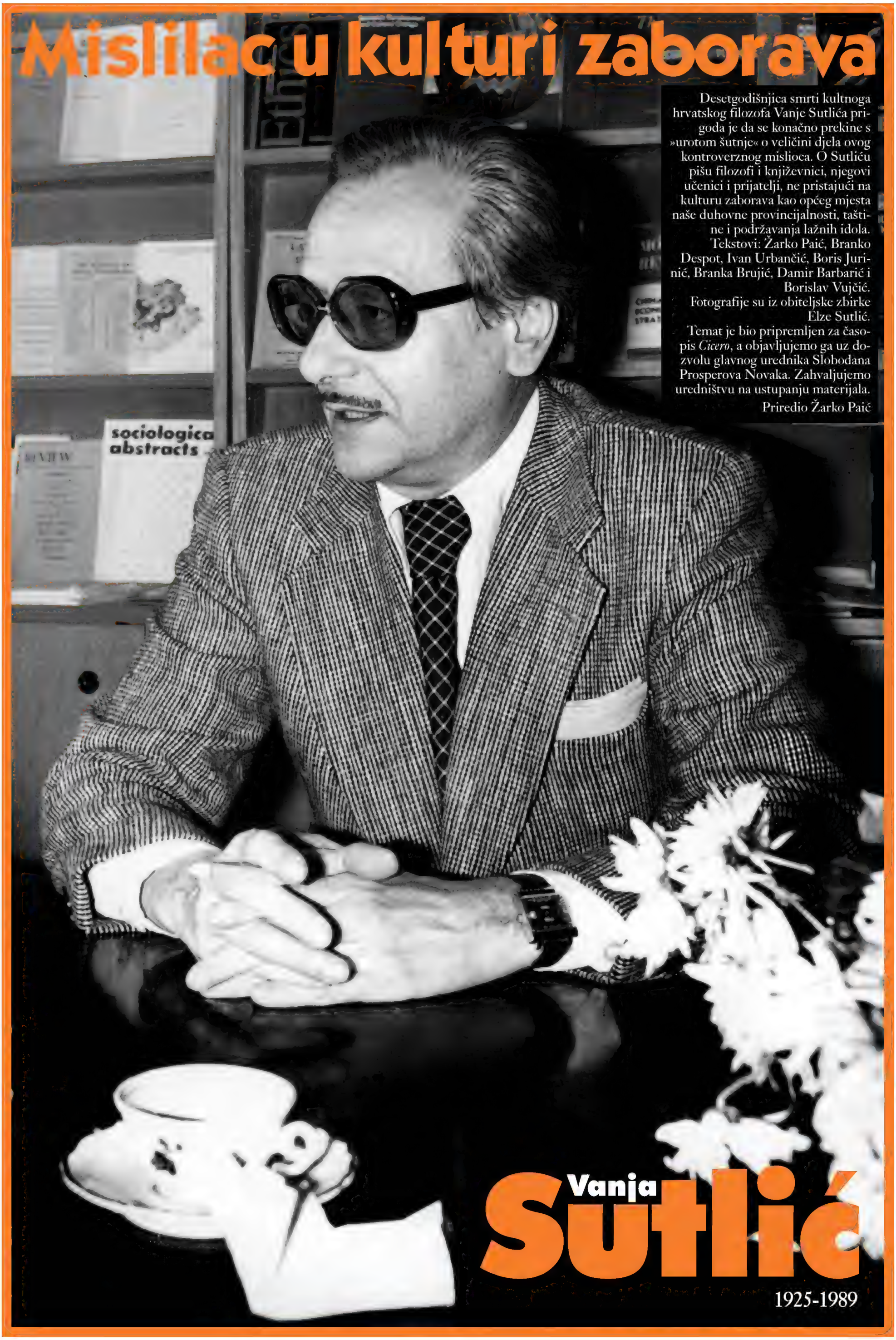
Dakle motivski gledano riječ je o skupini komunalnih objekata, o nogometnim stadionima, skupim automobilima (slupanim, raznesenim eksplozijom?). Riječ je potom o karakterističnim *čučavcima* s periferije, električnim stupovima, mostovima, željezničkim skretnicama itd. Objekti su očišćeni od svake ljudske prisutnosti, ogoljeni do kosti, prazni poput ljuštura ili kalupa, čak i bez grafita na zidovima, a čovjek je tek onaj dio koji nedostaje. Ne radi se ovdje o popularnoj tematizaciji Ballardova *Sudara*, nadrealnom spoju krvi, mesa i tehnike, nego upravo o odsustvu mesa. Čini se da je slikar odabrao grad budućnosti, postkataklizmički grad iz kojega je iščezao čovjek. No da ne bismo pisali novu apologiju o otuđenju, zaključimo kako je slikar pokušao na prilično otvoren način napraviti (naslikati) inventuru suvremenosti. Ta inventura odnosi se primarno na industrijske objekte, fetiše suvremene kulture. Objekti su odreda monumentalni, padaju u polje kritike moderne arhitekture i industrijske hiperprodukcije. Premda se slikar nigdje eksplicitno ne opredjeljuje za otvorenu kritiku, nego više konstatira stanje, hladnoću industrijskog proizvoda, zainteresiran je za teksturu i topografiju, gotovo u maniri pejzažnog slikarstva. Prema tome riječ je o nekoj vrsti industrijskoga pejzaža, koji svoje porijeklo možda vuče iz razdoblja ranog ekspresionizma.



Prema tome Vekić se jednom dimenzijom radova drastično odljepljuje iz čisto likovnoga u semantičko, sociološko, nastojeći postići *udar Realnog*, pronaći iza arhitektonskih ljuštura ono što nedostaje, bit čovjeka. Ili kako bi rekao Slavoj Žižek: nastojeći probiti imaginarni univerzum ideologije.

Paradoksalno, da bi likovnim sredstvima uspio probiti s onu stranu ideološkog horizonta, Vekić koristi jednu od najapstraktnijih likovnih formi: enformel. Upravo enformel odustajanjem od *mimezisa*, praznom igrom svoje površine svjedoči o uzmicanju Realnoga. Stoga nije ni čudno da izložbu otvara serija najnovijih Vekićevih platna — enformelnih u genezi — s naknadno oslikanim, utisnutim ili upisanim grafičkim oblikom *čučavca*, tog simbola periferije, kao izrazom analne ekonomije, zabrane, uskrate Realnoga. Čini se da su na tim platnima *čučavci* obavijeni dimom čisto likovnog jezika, da su obavijeni *razigranom linearnom arabeskom*. Poetika predgrađa nas uči da Realno, njegova istina, dolazi rijetko i gadljivo poput *fekalija*. Otud sumračna poetičnost *čučavca*.

Mislilac u kulturi zaborava



Desetgodišnjica smrti kultnoga hrvatskog filozofa Vanje Sutlića prigoda je da se konačno prekine s »urotom šutnje« o veličini djela ovog kontroverznog mislioca. O Sutliću pišu filozofi i književnici, njegovi učenici i prijatelji, ne pristajući na kulturu zaborava kao općeg mjesta naše duhovne provincijalnosti, tašti-ne i podržavanja lažnih idola.

Tekstovi: Žarko Paić, Branko Despot, Ivan Urbančić, Boris Jurinić, Branka Brujić, Damir Barbarić i Borislav Vujčić.

Fotografije su iz obiteljske zbirke Elze Sutlić.

Temat je bio pripremljen za časopis *Cicero*, a objavljujemo ga uz dozvolu glavnog urednika Slobodana Prosperova Novaka. Zahvaljujemo uredništvu na ustupanju materijala.

Priredio Žarko Paić

Žarko Paić

Tko je filozof?

Vanja Sutlić nije institucionalni život sveučilišta blasfemično ironizirao, već naprotiv okupljao oko sebe cijelu sektu privrženika

1968. V. Sutlić, K.–H. Volkmann Schluck, gospođa Schluck

Tko je filozof? Pitanje uvijek iznova budi nemir. Ako je odgovor samorazumljiv kad su u pitanju znanstvenici, književnici, teolozi, za filozofa će se uvijek naći neki razlog protiv. Taj »častan i uzvišeni poziv rijetke biljke«, kako se Nietzsche poetski izrazio u jednome pismu pokušavajući objasniti »svoj« položaj u društvu i oskudnome vremenu, ne zaslužuju samo profesori filozofije i staleški pripadnici struke od Platonove Akademije do danas. Biti filozof znači očito biti nešto »drugo« od svijetu raspoloživih korisnih zvanja i zanimanja. Ako otklonimo čak i karakterističan balkanski prezir spram filozofiranja u značenju prodavanja magle, roga za svijeću i gnjavaže iza koje, prema pučkome zdravom razumu, stoji samo prevara, dobit ćemo tek čovjeka koji od iskona zapadne tradicije u Grka utjelovljuje ideje, a ne interes za praktične poslove. Filozof je uvijek određeni ideal društva, a ne vječni arhetip. Aristotel i Diogen dvije su različite figure mišljenja, što ne znači da je život na dvoru Aleksandra Velikoga misaono »viši« od života u solidno osvijetljenoj bačvi. Naše furiozno XX. stoljeće figuru je filozofa ne samo »diogeniziralo« usuprot ciničkoj proizvodnji sustavu opslužujućih dipl. filozofa — o čemu je Peter Sloterdijk u *Kritici ciničkoga uma* ostavio vjerodostojan ironični komentar na temu kongresa o Kantovoj *Kritici čistoga uma* — već je u vlastitom apokaliptičkome štimungu, ponesено vizijama kraja povijesti, metafizike i čovjeka, pridodalo još i simuliranu smrt filozofa. Sve što vrijedi za priče o kraju umjetnosti, vrijedi i za filozofiju. Nostalgičari za zlatnim dobom klasične kulture već odavno tvrde da postoji samo simuliranje »kulture«. Suvremenici su tek prepisivači vječnih tekstova, njihovi brižni komentatori poput srednjovjekovnih im prethodnika, a palimpsest jedini tekstualni izum ove sumorno dosadne postmoderne. Jesu li filozofi uistinu naši suvremenici iz groba? Kad bi se htjelo oponašati Nietzscheovu pozu proroka i apokaliptičara nihilizma, moglo bi se reći: »Posvuda oko sebe vidim silan procvat brige oko filozofijskoga znanja, a nigdje filozofa! Toliko sofista, a nigdje filozofa!« Ono što nam bitno nedostaje upravo je vjerodostojnost mišljenja i života. Nitko ne trpi licemjerje. Utjeloviti mišljenje radikalno u skladu s filozofijom koja ne trpi kompromise, znači izabrati poziv rijetke biljke samosvjesno i odgovorno. Jesu li Hrvati imali, u vremenu koje se smatra »mračnim«, takve osobe? Oni koji pamte lik (i životno djelo) Vanje Sutlića, zacijelo će moći reći sve protiv njegovih boemskih eskapada, moralnih nebuloza, političkog diletantizma, ali će se rijetko tko osmjeliti reći da je bio posrijedi tek mit bez pozitivna sadržaja. Tko ga je poznavao, čitao ono što je zapisano ostalo u knjigama, bio mu učenik, kao pisac ovih redaka, može ustvrditi bez patetike: »Ecce philosophos«!

»Promenimo birtiju!«

U tradiciji akademske zajednice Vanja Sutlić nije institucionalni život sveučilišta blasfemično ironizirao, već naprotiv okupljao oko sebe cijelu sektu privrženika svih mogućih kulturnih profila. Ono što ga još i danas čuva od zaborava nisu samo predavanja u Beogradu, Sarajevu, Zagrebu, Ljubljani, već apokrifni svjedoci njegova »alternativnog« svijeta mišljenja i pjevanja što još uvijek pronose mit o čovjeku koji je nakon propasti ideala studentske pobune '68. lakonski zaključio, ironično parafrazirajući Marxovu *11. tezu o Feuerbachu*: »Ak' već nemremo menjati svet, promenimo birtiju!« Mnogi su ga sljedbenici, kao nekoć Tina, slijedili samo u potonjem. Paradoksalno, oni su upravo zaslužni za to što se mit o filozofu iz »Palića« održao i među

Tko ga je poznavao, čitao ono što je zapisano ostalo u knjigama, bio mu učenik, kao pisac ovih redaka, može ustvrditi bez patetike: »Ecce philosophos«!

onima koji nikad u životu nisu pročitali ni Heraklitove *Fragmente*, a kamoli i jednu rečenicu Kanta ili Hegela. Dionizijska radost bitka nije uspjela izbrisati apolonijsku jasnoću uma.

Tko danas govori o nevjerodostojnosti filozofa, govori nakon iskustva jednoga Ciorana. Zar je nužno odbiti sve građanske povlastice i časti akademskoga poziva da bi se misaono živjelo u tehničkome svijetu kao detonatoru kozmološke apokalipse? Zar je da bi se bilo filozof očaja, skepticizma i dekadencije nužno bilo aforistički slaviti španjolske prosjake u Pirenejima, a prezirati njemačke inteligente, stanovati u studentskim sobama i hotelima, voziti se biciklom provansalskim cestama i mrziti svaki oblik građanske sigurnosti? Sutlić ni po čemu nije bio Cioranov obožavatelj. Ako je koga od suvremenih esejista-filozofa, romanopisaca, onih »hibridnih« cijenio, tada se u tu sektu uvrštava na prvo mjesto Lawrence Durell zbog metafizičkog relativizma vremena u strukturi pripovijedanja. Ali, ovdje nije riječ tek o Cioranovu neognostičkome preziru moderniteta, nego o Sutlićevu egzistencijalnom koraku ispred svojih suvremenika. U pitanju je vjerodostojnost filozofa pred licem javnosti. Sutlićev se opčinjavajući utjecaj na učenike (filozofe, slikare, pjesnike, glumce, arhitekte diljem ex-Jugoslavije) može objasniti samo tako ako se zna da je i institucionalno i alternativno bio »svoj«, čak i onda kad je zabrazdio u političkome angažmanu oko *Bijele knjige* i sličnih totalitarnih kulturnih ispada. Kad bi se danas netko tko ne zna u kakvim je uvjetima sazrijevala hrvatska filozofija u socijalističkoj Jugoslaviji bezobzirno okomio na zasade *Korčulanske ljetne škole* i na marksizam kao legitimacijsku oznaku Titova poretka, taj zasigurno ne bi pogodio u metu. O tom fatalnom, nametnutom pridjevku državnoga filozofa koji je Sutlića pratio do smrti sâm je izgovorio kritičku žaoku na tzv. opozicijske kritičare, metaforički se postavivši u poziciju Hegela. Ali, možda je prava metafora njegova habitusa bio slučaj Heidegger. Ne samo zbog toga što je bio jedan od njegovih najvjerodostojnijih tumača, već zbog sličnosti sudbine. Kao što je Heidegger u jednom kratkom trenutku svoga života pristao uz nacizam, tako je i Sutlić povjerovao u svoju transpolitičku mesijansku misiju »novoga« Heideggera koji će iz duha prakse rada kao znanstvene povijesti (i to u kvazisocijalističkome okružju doušnika i fatalista) preporoditi bit sveučilišta i usmjeriti ga iskonskome životu s onu stranu nihilističke pustoši duha. Heidegger se ubrzo ohladio, Sutlić izgorio u svojem apsurdnome naumu, vrativši se pred kraj života Heideggeru i birtijama. Ostalo je mit.

Egzistencijalna cijena

Svatko od njegovih učenika ima pravo na nostalgiju. Svatko ima i svoju, apokrifnu verziju znamenite logičke parabole, me-

»Za mene je Platon suvremeniji od svih tih priča postmoderne. Zar netko od tih 'filozofa' još misli? Lyotard priča priče, Derrida — možda. Lacan je psihijatar koji je poludio od filozofije«

tafizičkog vica ili aforizma o ljudima i pojavama o kojima je govorio. Hagiografe takva povijest mora zanimati. Pokušao ju je jednim dijelom rekonstruirati Esad Ćimić u *Politici kao sudbini* iskoristivši sjećanje na Vanjine portrete svojih kolega za vrijeme sarajevskoga razdoblja, pri čemu su svi, osim Ćimića, dakako, u Sutlićevu filozofijsko-psihološkome traču izvrgnuti ruglu. U Pivčevićevoj knjizi sjećanja Vanji je pripalo zaslužno mjesto dionizijskoga meštra filozofskih svetkovina. Moglo bi se nanizati takvih mjesta kao fusnota u kakvoj studiji na zadanu temu. Ali čemu? Kao da neki od njegovih učenika, koji mu i danas ne odriču visoku egzistencijalnu cijenu misaone veličine, ne skrivaju svoje »kulje« koje im je mladi asistent i uskoro profesor svih filozofskih predmeta na Sveučilištu u Zagrebu, prije sramotnog šupiranja u slavonsku provinciju i odlaska u Sarajevo, podijelio kao utjehu za neznanje i nedostatak logičke »mašte«. Danas su to ugledni akademici, sabornici, književno-kritički »medaljoni« naše nacionalne kulture koji su padali na ispitu i zbog toga što nisu znali zašto Platon u *Fedonu* filozofu prispodobljuje smrt kao bit vlastita poziva i zbog toga što su sve egzistencijaliste trpali u isti koš s Heideggerom. U svome aristokratskom hodu od Lepušićeve 6 do »Palaca« i Kluba filmskih radnika, uvijek besprijekorno odjeven, gotovo nalik Pessoi ne samo po izgledu, nego i po ponašanju, Vanja se nikad nije dao impresionirati svjetskim veličinama — od Blocha, Marcusea, Axelosa, Habermasa... Ostao je cinik koji je poput Marinkovićeva Maestra boemski svijet zagrebačke dekadencije uzdigao do filozofijskog pijedestala. U vremenu kad se sve ujednačuje, kad se vrijednosni rang humanističke kulture sravnjuje do totalne uniformnosti u doba veseloga postmodernog pluralizma, filozof hermetičkog stila pisanja i jednostavnosti koja zanosi, vjerojatno ne bi imao ništa dodati onim ciničkim izrekama iz svoga posljednjeg intervjua: *»Za mene je Platon suvremeniji od svih tih priča postmoderne. Zar netko od tih 'filozofa' još misli? Lyotard priča priče, Derrida — možda. Lacan je psihijatar koji je poludio od filozofije«*.

Tko je filozof? Kad se olako priča o mitovima »malih naroda«, zaboravlja se da nisu svi mitovi okvir za nacionalističko ludilo i guslarske panegirike Vodi svih Hrvata. Filozof može zaslužiti ono časno ime ako i unatoč žalu i jalu svojih suvremenika nije baš bio neki moralni uzor. Vjerodostojnost filozofa proizlazi iz vjerodostojnosti čovjeka. Sutlićev mit ima još uvijek auru nesvodiva Heideggerova dvojnika. Ali našeg, neponovljivo našeg, koji se nije libio jednom za šankom »Palića«, prije odlaska u Ljubljanu gdje je tu večer trebao održati predavanje o Marxu, Nietzcheu i psihoanalizi, svoje začarane učenike nazvati »oponašateljskom škvadrom« koja ga »skida« kako gestikulira rukama, kako namješta izraz lica mislioca u napetosti, kako pali cigaretu, da bi nam odao motto predavanja: »Ako čovjek danas ne može više biti Casanova ili Don Juan, može postati dobar inženjer i spavati sa svojim strojem.« Tu večer filozof je predavanje nastavio za istim šankom. Slovenski lacanovci sigurno su poludjeli od filozofije i iščekivanja kasnog noćnog autobusa. Ali Vanja nije mario za vozni red. Z

Branko Despot

Povijesno mišljenje

Povijesno mišljenje na putu k sebi samome niti ne konstruira niti ne spekulira

Vanja Sutlić je u »hrvatskoj filozofiji« izniman: on jest filozof — koji to neće da bude, za razliku, kako od svih onih, nekadašnjih i današnjih, koji tu tek slove kao filozofi, tako i od onih koji filozofima hoće i da budu, premda im njihova narav u većini slučajeva to uskraćuje. Kroz ovu »egzistencijsku situaciju« navire sama stvar. *Povijesno mišljenje*, do kojega je Sutliću jedino stalo, nije filozofija (metafizika), ono, na putu svoga poziva, ne može biti filozofija, ono, radi onoga do čega mu je, ne smije biti filozofija, i, ukoliko i samo još uvijek hoće, ono mora htjeti ne biti filozofija. Čudesni *pathos* ovog radikalnog distanciranja proizlazi iz istovjetnosti i razlike onoga što sebe istom nagovješćuje kao povijest i onoga što je sebe kao povijest već nagovijestilo.

Povijest, jednoć, kao povijest filozofije i filozofija povijesti, filozofijska povijest i povijesna filozofija, mišljena, smišljena, promišljena i domišljena u identitetu: metafizika jest povijest (tj. povijesnost povijesti jest metafizika, istodobno, metafizičnost metafizike jest povijest). Drugda, povijest *ne* mišljena, povijesno mišljenje kao zadaća, primarno, zadaća oslobađanja povijesti od povijesnog njenog poistovjećivanja s vlastitom apsolutnom razlikom, poviješću kao metafizikom. Distanciranje i distanca izmedu iskonske povijesti, koje nema, koja nije, koja »jest ništa«, i dovršene (= apriorno u svojoj mislivosti mislive) povijesti izaziva povijesno mišljenje, mišljenje povijesti, iziskujući ujedno kritiku filozofije=metafizike, koja pak kritika nije drugo do zbivanje krize u mišljenju, naime metafizičke krize apsolutne, apsolutizirane povijesti. Kriza kao »trenutak odluke« nije tek kriza nečeg u vremenu nego je kriza vremena samog, ili, lučenje, *razčišćavanje* iskonskog, pravog, istinskog vremena i vremena usukanog, zalutalog, sebe-patvorećeg, krivotvorenog.

Metafizičko vrijeme

Metafizičko vrijeme apsolutne povijesti jest vrijeme koje sva bića »u« povijesti (povijesni sklop kao odnos biti /ne bića/ čovjeka, bića i biti bitka) poznaju, štoviše, ona to vrijeme, svako po rangu svoga bitka, jesu. To se vrijeme ne-metafizičkome mišljenju izvanjski pokazuje kroz razlikovanje onog vremenog kao prolaznog (buduće, prošlo, sadašnje) i onog »van«, »nad«-, »izvan«-vremenog kao neprolaznog (vječnog). Metafizički mišljeno to je vrijeme sabrano, zgusnuto, svedeno na jednotu onoga Sada-Jest, ili drukčije, pravo vrijeme je tu »vječna sadašnjost«, Sada-vrijeme, Sada-vremenjenje, dok sve ono što na taj način ne može biti jest tek zgoljno Sada-više-nije i Sada-još-nije. Da povijest apsoluta jest apsolutna povijest, to se može misliti, kazati, to može biti samo u trenutku ovoga vječnog Sada. U metafizičkoj krizi *vre*, vremeni i razvremenjuje se, *razčišćava* se vrijeme koje se ne da zatvoriti, skučiti, porobiti, dovršiti i skončati u vječnome *sadašnjenju* i njegovim ontičkim derivatima: onom nadvremenom (neprolazno) i onom vremenom (prolazno), praćenima *quasi*-alternativom ili »vječni život« ili »smrt«. I dok u zatvoru vječne sadašnjosti vremenuje metafizička, možda bolje, metafizicirana povijest, što se u antimetafizičkoj površnosti na površini prikriva i skriva historizmom (svih boja, pozitivističkim, evolucionističkim, materijalističkim, fenomenologijskim, hermeneutičkim,

Povijesno mišljenje na putu k sebi samome niti ne konstruira niti ne spekulira. Njegov način putovanja (»metoda«) jest dijalog. Dijalog ponajprije s filozofijskim mišljenjem

egzistencijalističkim, scijentističkim, tehnicističkim itd.), od kojega historizma u dovršenoj povijesti, na empirijskoj razini, »živi« ama baš sve, od znanosti, umjetnosti, obrazovanosti, kulture, teologije i politike do »svakidašnjeg života«, dotle u vrtlogu, vrtištu vremena samog, riskirajući čak i razlikovanje mrtvog i živog vremena, drukčije mišljenje, u prvi mah u nevolji nazivajući sebe i »transfilozofijskim«, priprema, krči puteve, hoće da oslobodi put povijesnome mišljenju.

Povijesno mišljenje

Povijesno mišljenje na putu k sebi samome niti ne konstruira niti ne spekulira. Njegov način putovanja (»metoda«) jest dijalog. Dijalog ponajprije s filozofijskim mišljenjem, i tu, naravno, u prvom redu s onim koje nije odlutalo i smirilo se u nekoj od bitkovnih mogućnosti unutar povijesnoga sklopa, nego kuša misliti

Heidegger, koji je pitanje onoga biti doveo u unutrašnju svezu s pitanjem vremena, otuda postaje trajnim sugovornikom povijesnog mišljenja

samu konstelaciju bitka koja, i sama metafizična, kao da priječi iskorak-obrat u vlastito podrijetlo. Jedan od bitnih sugovornika u tome dijalogu je mišljenje Rada koje, filozofijsko ukoliko usvaja filozofijski »pojam rada« (Hegel), je pitanje onoga biti doveo u unutrašnju svezu s pitanjem vremena, otuda postaje trajnim sugovornikom povijesnog mišljenja. No, misleći povijest, s obzirom na bitak i vrijeme, isprva kao povijest tubitka, a, zatim kroz obrat, kao povijest bitka samog i povijest istine, ovo bitkovnopovijesno mišljenje, iako također neće da bude filozofija, ipak se razlikuje od povijesnog mišljenja utoliko ukoliko ovom potonjem nije niti (samo) do tubitka niti (samo) do bitka, nego upravo do njihova odnosa, naime do povijesnosti povijesnog odnosa po kojemu istom i čovjek i bitak jesu.

Na kraju valja reći: ma koliko radikalna bila distanca između filozofije (koja počiva na odnosu biti čovjeka i biti bitka) i povijesnog mišljenja (kojemu je upravo do povijesti u povijesnosti toga povijesnoga odnosa), ono formalno isto u filozofiji i povijesnome mišljenju jest konstitutivno razlikovanje onog istinitog i onog neistinitog. Bez toga razlikovanja nema niti filozofije niti povijesnoga mišljenja. No, dok filozofija to razlikovanje metafizički »materijalizira« u razlikovanju istinskog bića-bitka i neistinitog, prividnog bitka, dotle povijesno mišljenje tu razliku ne pronalazi ni u kojem mogućem biću, već iz iskona povijesnoga vremena iska, traži istinu života, zauvijek zaprepašteno mogućnošću promašaja onog bitnog vlastitim životom usmrtive životnosti.

Vanja Sutlić
1925-1989
Gimnazijalac VIII gimnazije

»No, samo onaj koji bi doista da živi, može u pravom smislu promašiti svoj život. Za druge je sve osigurano; čak su i motivi i oblici propadanja predvideni u totalnoj organiziranosti.« (V. Sutlić, *Bit i suvremenost*, s Marxom na putu k povijesnom mišljenju, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1972, drugo izdanje, str. 336). Z

Studentski bunt 1968, govori V. Sutlić

Ivan Urbančić

Vrijeme Sutlićeve misli tek dolazi

Vrijeme Sutlićeve misli tek dolazi usprkos tomu što su se u međuvremenu srušili »sustavi realnoga socijalizma«

Jednog ljetnog dana davne 1968. godine, ujutro prije početka rada *Korčulanske filozofske škole*, šetao sam ispred starog grada Korčule. Ispred neke »birtije« ugledao sam Vanju Sutlića kako sjedi uz kavicu u prijatnoj jutarnjoj svježini. Mahnuo mi je rukom i pozvao me da mu se pridružim. »Hajde, sjedni! Nikud ti se ne žuri. Oni zečevi tamo neće još početi.« Započeli smo »filozofijski razgovor«. Pitao me je koja je zapravo bitna misao moje doktorske disertacije, koju bi — prema već prethodnom dogovoru — trebao braniti kod njega. Ispričao sam mu otprilike sljedeće.

Marxova središnja misao sklopa proizvodnje (rada) i potrebe ukazuje mi se kao odlučujuća sredina i horizont njegove prevratne metafizike. S Marxovim je mišljenjem Hegelov apsolutni duh kao apsolutna samoproizvodnja prešao u sklop proizvodnje-potrebe, u misao neograničenog razvitka proizvodnih snaga i sredstava. Taj je sklop u cjelini moderna, sveobuhvatna znanstvena praksa rada, a udruženi su proizvođači upravo ta visoko razvijena proizvodna snaga. Stoga revolucija za Marxa znači ukidanje kapitalske ograničenosti razvitka proizvodnih snaga i sredstava i time oslobođenja ili neograničenog zamaha poznanstvljene, visoko tehnizirane proizvodnje, tako da ta revolucija zapravo uvodi samu bezuvjetnu vlast prikrivene, prevratne, dovršene metafizike kao neograničene ekspanzije proizvodnje — prakse rada — a nikako ne znači njeno ukidanje ili nadilaženje. U tomu je epohalni, svjetsko-povijesni smisao i povijesno mjesto Marxove misli. Na kraju, izrazio sam mu i svoju brigu glede takve tvrdnje o Marxovoj metafizici, jer je to u našim jugoslavenskim uvjetima problematična misao, pa mi se zato čini da je samo kod Sutlića moguće braniti disertaciju s takvom tematikom.

Pozorno me slušao. Bio je iznimno raspoložen za takav razgovor. Osmjehnuo se nekoliko puta i često svojim oštrim glasom uzvikivao: »Tak je!« I tako sam još određenije formulirao svoje misli. Naposljetku je, ako sažmem bitno, rekao još i ovo: »Za mene nije problem tvoja tvrdnja o Marxovoj prevratnoj metafizici, jer ona to doista jest. Zato je revolucija u njegovu utemeljenju samo ukidanje kapitalske ograničenosti razvitka proizvodnih snaga i sredstava — znanstvene prakse rada. No, ipak se u Marxovoj misli ukidanja filozofije javlja i druga mogućnost: nadilaženje cjelokupnog svjetsko-povijesnoga sklopa znanstvene prakse rada kao metafizike, uključujući i njegovu prevratnu. Riječ je o mogućnosti neke budućnosti, koja ne bi bila puko ovjekovječenje opstojeće zbilje metafizike i njezine prakse rada. I upravo je tu mjesto na kojem se susreću Marx i Heidegger: *susreću*, pazi, a ne eklektički miješaju. Uočiti i misliti te mogućnosti u Marxa, koje mišljenje smjera ukidanju te apsolutne prakse rada kao ozbiljene metafizike, ima svakako i bitne implikacije za zbiljsku dijalektiku onoga što zovu »radnički pokret« i za cjelinu tzv. socijalističke prakse našeg vremena kao vremena prijelaza u drugi svjetsko-povijesni sklop koji više nije sklop epohe znanstvene prakse rada. Ali to danas »marksistička inteligencija« ne shvaća, a kamoli komunističke partije na vlasti.«

Sutlićev izazov vladajućem marksizmu

Njegove su misli bile uznemiravajuće. Ali, nažalost, tada smisao njegovih riječi nisam u cjelini shvatio. Mučilo me je pitanje: a gdje to Sutlić u Marxovoj misli »ukidanja filozofije« vidi onu uznemirujuću »mogućnost nadilaženja ili prebolijevanja« cjelokupne metafizike, njezine povijesti i njezina prevratnog trajnog kraja? Još mi je bilo teže pitanje: kakve bi implikacije moglo imati mišljenje one »mogućnosti« za »zbiljsku dijalektiku i praksu socijalizma i radničkog pokreta«, o čemu je govorio Sutlić? Njegove misli tada i *još dugo* nisam mogao razumjeti, pogotovo kad sam imao u vidu tadašnje katastrofalno »stanje socijalizma« u Jugoslaviji i na njezinu posttitovsku korumpiranu i trulu šuvarovsku jugopartiju, koja je sve više tonula i nezadrživo srljala svojoj propasti. Utoliko je bilo veće moje iznenađenje, pa čak i ogorčenje, kad se Vanja Sutlić — taj najvrsniji i najsuvremeniji hrvatski mislilac — u osamdesetim godinama, kako je izgledalo, postavio na stranu upravo te trule, reakcionarne šuvarovske jugopartije i time izazvao protiv sebe cijelu opozicijsku intelektualnu elitu i kritičke marksiste svoje sredine.

Mislilac takvog formata kao što je bio Sutlić pa da postane ideolog i »Staatsphilosoph«, kako su ga etiketirali, upravo te trule i korumpirane jugopartije? To nije išlo zajedno

Kako?! Mislilac takvog formata kao što je bio Sutlić pa da postane ideolog i »Staatsphilosoph«, kako su ga etiketirali, upravo te trule i korumpirane jugopartije? To nije išlo zajedno. Nismo to mogli razumjeti ni povezati s njegovim mišljenjem. Što je i koja je zapravo Sutlićeva »prava« misao i je li njegov tobožnji »korak približavanja partiji« u bilo kakvoj svezi s njegovim mišljenjem ili je pak neka posve slučajna epizoda i poza njegove osobe? Takva su me pitanja u svezi sa Sutlićem tada uistinu uznemiravala i osobno pogađala, jer je bilo riječ o mojem cijenjenom mentoru i poslije toga prijatelju u mišljenju. Jasnog odgovora s njegove strane nije bilo.

Kritka »avangardnih« partija

Tek veliki intervju s Vanjom Sutlićem što ga je objavio časopis *Oko* u ljeto 1986. godine, koji je za mene stanoviti njegov *ecce homo*, unio je nešto više jasnoće o njegovoj misli i o njegovu tadašnjem položaju u odnosu spram jugopartije s jedne, i spram kritičke — i marksističke — inteligencije njegove uže i šire okoline, s druge strane. No, taj sam intervju mogao podrobnije proučiti i promisliti tek ljeta 1992. godine. Njegova je ključna misao sljedeća.

1. Cijela opstojeća poznata i prevladavajuća recepcija Marxa, kako na Zapadu tako i u opstojećim realsocijalističkim sustavima na Istoku, i u apologetskih i u kritičkih marksista, do sada je samo »revizionizam« u mnogo inačica Marxove najdublje filozofijske i preko-filozofijske misli.

2. Zato je svekoliko upravljanje bitne povijesne dijalektike radničkog pokreta i s »pobjedama komunističkih revolucija« uspostavljenih »realsocijalističkih sustava« i njihovih »avangardnih partija« katastrofalna povijesna zabluda.

3. Za takvo su stanje u velikoj mjeri odgovorni upravo svi »filozofijski nedoučeni marksisti« od Engelsa i Lenjina nadalje, koji su previdjeli i promašili najvlastitije i najdublje intencije Marxove »transfilozofijske« misli, njegovo shvaćanje zbiljske povijesne dijalektike visoko razvijene »radničke klase« u njezinom samoukidajućem *prijelazu* u drugi epohalni, svjetsko-povijesni sklop ukinute »prakse rada kao znanstvene povijesti«. Kao takvi »nedoučeni marksisti« — apologetski ili kritički — nedorasli svjetsko-povijesnoj nuždi i zadaći dijalektike suvremene »radničke klase« (naime, svih današnjih ljudi kao pukog *raspoloživog* sredstva, kao *razčovječene* proizvodne snage, kao pukog materijala i resursa neograničene »prakse rada kao znanstvene povijesti«, koji su kao takvi bez svake ljudsko dostojne budućnosti upravo i u realsocijalističkim sustavima) oni su nedorasli za neizostavni *susret* Marxa i Heideggera upravo na mjestu zgode moguće budućnosti čovječnoga čovjeka.

4. Jugoslavenska Komunistička partija sa svojim obratom od istočnih realsocijalističkih sustava i prijelazom u *Savez komunista* te uvođenjem »radničkog samoupravljanja« otvorila je neki bitni povijesni *put i mogućnost*, kojoj suvremena marksistička misao »nedoučenih marksista« — kritičkih i apologetskih u samim strukturama Saveza komunista — nije bila dorasla i zato opstojećoj zbilji »radničke klase« nije pružala nužnih uputa i smjerova. Zato je sve stagniralo u svjetsko-povijesnoj sljepoći dnevne pragmatike. U intervjuu Sutlić o tomu kaže: »Nažalost u sveopćoj ekonomskoj krizi i lutanjima oko njenog rješenja teško je nedoučenim marksistima ne shvatiti Marxovu misao u vidu panekonomizma i time ne samo promašiti ono najdublje kod Marxa, nego Marxa uopće odstraniti, a dično ime Saveza komunista, sa svim njegovim implikacijama, pretvoriti u emfatički naziv udruženja knjigovođa, pogonskih inženjera, kosnih i polovičnih receptora dijelom već prevladane tehnologije.« Ukratko: Sutlić nikako nije bio slijep niti za pokvarenost niti za potpunu zabludnost opstojećeg Saveza komunista Jugoslavije, dakle one trule, korumpirane i k vlastitoj propasti srljajuće šuvarovske jugopartije.

8. Zato je Sutlić uvidio nužnost unošenja one najdublje Marxove misli — bez apologetstva i bez »kritike svega i svačega« — u Savez komunista, kao njegove vodilje, naime misao »ukidanja filozofije« kao *prijelaza* u novi, drukčiji svjetsko-povijesni sklop čovječnosti čovjeka. Jer, upravo tu mogućnost prepoznao je kao ono jedino povijesno *mjesto susreta* »Marxa« i »Heideggera«, koje nije tek puka intelektualistička sinkrezija dvaju mislilaca (sam je odlučno odbacio takve prigovore sebi), već jedina svjetsko-povijesna mogućnost prebolijevanja opstojećeg stanja svijeta kao i prevladavanja svih »revizionizama Marxa«.

To je bila Sutlićeva najvlastitija misao. Njoj je posvetio najveću pozornost. Jer, *veličina* misli o »ukidanju filozofije« pokazuje se tek kad shvatimo Sutlićevu misao o današnjoj realiziranoj totalnoj *»filozofikaciji svijeta«*, u smislu bezuvjetne »prakse rada kao znanstvene povijesti«. Stoga se »ukidanje filozofije« ne odnosi na ono što se predaje pod imenom »filozofija« na filozofskim fakultetima

Veličina misli o »ukidanju filozofije« pokazuje se tek kad shvatimo Sutlićevu misao o današnjoj realiziranoj totalnoj *»filozofikaciji svijeta«*, u smislu bezuvjetne »prakse rada kao znanstvene povijesti«

u sadašnjici. To pak jest ono što nam svakako daje misliti i sve nam se više postavlja kao zadatak.

Zrelost današnjeg mislioca

Lako je danas — kao što je bilo već i tada — proglasiti Sutlića za naivnog, jer je htio na naznačeni način »iznutra« preosmisliti i preobraziti Savez komunista — uputiti ga u onu povijesnu »dijalektiku radničke klase«, koja mora prihvatiti svoju sudbinu u cilju njezina ukinuća. Ali ako je to naivno, što je onda »prava zrelost« današnjega mislioca? Sutlićeva misao se možda pričinjava u cijelosti »nepodnošljivo pretenciozna«. Ipak, mislim da je ona doista velika — bez obzira koliko je izvedena u Sutlićevim tekstovima. Stoga vrijeme Sutlićeve misli tek dolazi usprkos tomu što su se u međuvremenu srušili »sustavi realnoga socijalizma« s njihovim partijama i svim marksizmima i »radničkim samoupravljanjem«, te što danas imamo svjetovni sustav »liberalne demokracije« u kojem su Marx, Nietzsche, Heidegger, Sutlić nešto kao »mrtvi psi«. Što u perspektivi našeg svjetsko-povijesnog problema uopće znači to da opstoje ili propadaju kojekakvi sustavi, koliko god je to za naš svakodnevni život jako važno?! Z

1941. Zagreb: ugao Bogovićeve i Baruna Jelačića

Boris Jurinić

Epilog Sutlićeve misli naroda

Kao što je egzistencija čovjeka svagda moja, tako je ona i narodnog karaktera (V. Sutlić)

Kao priredivač iscrpne bibliografije radova prof. Vanje Sutlića, urednik i njegov sugovornik za *Razgovor umjesto predgovora* drugom izdanju kontroverzne *Prakse rada kao znanstvene povijesti*, bio sam te 1986. godine u dnevnoj prilici postavljati mu najraznovrsnija filozofijsko-biografijska pitanja. No, tadašnji njegov poslijediplomant nije znao da će razgovor — prvotno objavljen u nastavcima *Sve je samo putovanje*, *Revolucija kao galama* i *Jednostavno življenje — jednostavno kazivanje* — postati i svojevrsnom filozofijskom oporukom u kojoj su dani autorizirani odgovori na tri ključna pitanja: o motivima i prirodi profesorova političkog angažmana, o problemima razumijevanja njegova mišljenja te o misaonim intencijama

Vanja Sutlić
1925-1989

Kao što je egzistencija čovjeka svagda moja, tako je ona i narodnog karaktera (V. Sutlić)

koje idu dalje od dotad objavljenih radova.

Uz objavljena, bilo je i brojnih neobjavljenih pitanja i odgovora vezanih uz novo izdanje knjige. Među ostalim, predložio sam profesoru da uz novo izdanje uvrstimo njegove glasovite članke o narodu, objavljene u *Telegramu* 1971. godine.

Sutlić osamdesetih

Unatoč širokim uredničkim »kompetencijama«, prijedlog ga je vidno uznemirio, gotovo razljutio. »Ne da se tek tako utrpati stare članke u novo izdanje...«, prosvjedovao je. Na moje insistiranje da je te 1986. godine ključno misaono, teorijsko i dnevnopolitičko pitanje upravo pitanje naroda — u Sloveniji fenomen *Nove revije*, u Srbiji *Memorandum SANU*, a u Hrvatskoj muk — sada već posve ljutit, rekao je: »Znaš mali — sve su ti to priče još iz prve polovice šezdesetih, kada su jedini misaono ozbiljni sugovornici na tu temu bili Dušan Pirjavec, Dobrica Ćosić i Vanja Sutlić. A sve što je Sutlić o tomu imao reći, kazao je 1971. u *Telegramu*.«

Pluralitet naroda odgovara pluralitetu osoba i njihovom redu. Kozmopolitizam nije internacionalizam, koji korelativno suponira naciju, nego 'nacija' (politička skupina) »anacionalnih«

Na primjedbu da je otad proteklo punih petnaest godina, uslijedio je odgovor: »Kad već insistiraš, izdiktirat ću ti dodatak s kojim 'narod' može u *Praksu rada*...«

Besprijekorno dotjeran, jednog sunčanog prijepodneva 1986. g. ispred Gradske kavane, uz kavu i mineralnu, profesor mi je izdiktirao posljednji odgovor za *Razgovor umjesto predgovora* drugom, proširenom i popravljenom izdanju knjige *Praksa rada kao znanstvena povijest*. Svojevrstan epilog njegove misli naroda, umjesto u razgovoru, završio je kao dodatak tekstovima iz *Telegrama*, a sačuvan u urednikovu rukopisu glasi:

»Kao što je egzistencija čovjeka svagda moja, tako je ona i narodnog karaktera.

Pluralitet naroda odgovara pluralitetu osoba i njihovom redu. Kozmopolitizam nije internacionalizam, koji korelativno suponira naciju, nego 'nacija' (politička skupina) »anacionalnih«.

Misao o narodu

Ako se narod kao samosvojno i naše izvanredno i bitno svojstvo u smislu povijesnog sklopa ne može odrediti objektno (predmetno mišljenje o...) ni kao subjektno (modifikacija dijalektike »svjetskog duha«), onda se mišljenje na narod kao eminentno povijesno mišljenje ne može odvijati ni u znanostima ni u filozofiji, nego je navlastita tema mišljenja povijesnog sklopa kao jedna od konstituenti biti čovjeka unutar tog sklopa. Narod nije društveno-politička tvorba, nacija u svijetu rada, nego kazivajući posrednik bitka i vremena, su-bitka i bića u svijetu kao poprištu »kâže«, nedostupan lingvistici ili filozofiji jezika. Kao što ne želimo nivelaciju u kojoj iščezava individualnost individua, tako nećemo ni uniformnost i nihilizaciju naroda i njegova kazivanja. Dijalektika nacije je ukidanje, čuvanje i dizanje na viši stupanj naroda. Dijalektika jezika je ukidanje (usp. esperanto), čuvanje u posebnosti i dizanje na viši stupanj káže i kazivanja. Cjelina ovih procesa može se preboljeti samo u povijesnom mišljenju.

Ako se za Marxa priroda pojavljuje kao neeksplicitni, ali *osebični* rad, a čovjek bitno kao radnik — povijesna proizvodnja, odjelovljivanje i kazivanje u odlučujućim riječima najavljuju prebolijevanje svijeta rada.

Pod narodom se razumije personalno-egzistencijalna struktura čovjeka, bit čovjeka koja se očituje u biti kazivanja, a ne »jezičanja« ni »govorenja«. Narod nije ma kako određena masa, nego činom (Rang) artikulirani skup suljudi; narod nije apstrakcija, nego samstveno-temporalno-horizontalno (poprište vremena-prostora) zajedništvo kvalitativno različitih osobnih opstanaka.

Skrb za filozofijsko mišljenje

Skrb za kazivanje osigurava bit narodnog za razliku od svakog pozitivno-znanstvenog pristupa jeziku. To ne implicira pripadnost »kulturi«, nego omogućuje duhovni bitak čovjeka. To jednako odbija svako rasno, nacionalno, narodno-psihologijsko, etnografijsko, etnologijsko itd. kod lingvistike tako olako nazivaju »neologizmima«.

Mišljenje nije kao sadržaj forma jezika; mišljenje je bit kazivanja. Informatika i komunikologija počivaju na drugom kategori-

1965. Na brodu Zadar-Korčula. Milan Kangrga – treći s lijeva – mjesec dana prije kraja govorio je da bi se trebali pomiriti

Skrb za kazivanje osigurava bit narodnog za razliku od svakog pozitivno-znanstvenog pristupa jeziku. To ne implicira pripadnost »kulturi«, nego omogućuje duhovni bitak čovjeka

instrumentaliziranje s kazivanjem kao nečim samo ljudskim. Da bi došlo do kazivanja, potrebna je zgoda povijesnog sklopa. Ova se pak mora čuvati od svake historicističke tradicije u ime prave, neprikosnovene baštine i otvorenosti misli za još neiskazajalnom sistemu koji ni ne dotiče sklop kazivanja.

Iz mraka nekazanoga i nekazljivoga povijesna zgoda u pružanju bitka i vremena omogućuje, ali ne primorava, bit čovjeka na primanje pokazanoga i njegov prijenos na su-bitak otvorenih ljudi priređujući zajednicu koja je usud koji ne odumire, nego se povijesno mijenja i produbljuje. Historizam je znao za svakokratnu danost prirode i čovjeka; povijesno mišljenje skrbi oko povijesnog značenja riječi prirode i čovjeka koji se u sklopu kazuju kakvi su sami sobom dok su kategorije prirodne znanosti i antropologije samo približno i aproksimativno određene konstrukcije, njihova pozitivnost i nije ono što se od sebe samo pokazuje i kao takvo misli, nego rezultati u najboljem slučaju računanja, a nikako mišljenja koje čuva i tako spašava fenomene u kojima se daje sama stvar.«

Branka Brujić

Mjerodavni suvremenik Heideggera

Razgovori su bili neizlučiva sastavnica osobe Vanje Sutlića. A razgovaralo se ne samo o filozofiji, već i o novim i starim književnim djelima, o filmovima, politici i situacijama svakodnevnog života

Za sve nas koji smo upoznali Vanju Sutlića, bilo da smo bili njegovi studenti, suradnici ili kolege, ostaje on u trajnom sjećanju kao predavač posebnoga dara po strogosti misli i promišljenosti izražaja, a otuda snazi svoje uvjerljivosti, kao erudit velike misaone sabranosti u filozofskim polemikama. Svi mi, dakle, koji smo se družili s njim pamtimo ga iz razgovora, ponajčešće u kavanama, koje je volio i u kojima je provodio znatan dio svoga života. Razgovori su bili neizlučiva sastavnica osobe Vanje Sutlića. A razgovaralo se ne samo o filozofiji, već i o novim i starim književnim djelima, o filmovima, politici i situacijama svakodnevnog života. Sjećamo se Vanjine iskričave duhovitosti i ironije primjerene okolnostima koje smo zajedno proživljavali na Fakultetu političkih znanosti i Zagrebačkom sveučilištu. Njegova opuštenost u razgovorima izvan nastave i predavanja na javnim tribinama te govorenje isključivo svojim materinjim urbanim, zagrebačkim kajkavskim, bili su u začudnom kontrastu s pripadnom mu misaonom disciplinom što zahtijeva filozofija. No, ne i sa samim izvorima filozofije. Sjećam se njegove napomene povodom mog divljenja nekom misaonom slijedu i logičkoj konzekventnosti izvođenja:

Filozofija nije matematika; ona izvire iz problema smislenog življenja

»To za filozofiju nije dosta«, rekao je. »Filozofija nije matematika; ona izvire iz problema smislenog življenja.«

Sjećanje na Sutlića kao kolegu

Poznavanje Vanje Sutlića uključuje i sjećanje na brojne njegove poticaje i sugestije pri izboru doktorskih i magistarskih radova, sjećanje na njegovu frapirajuću obaviještenost o relevantnim bibliografskim podacima i isto tako sjajno bibliografsko pamćenje. Nezaobilazan je njegov doprinos u izdanjima u nas prevedenih filozofskih djela, ne samo u ediciji *Logos* u Sarajevu, koju je za svoga djelovanja u Sarajevu i potaknuo, a s kojom je i po povratku u Zagreb suradivao, nego i u zagrebačkim edicijama filozofske literature.

No i za naraštaje onih koji danas studiraju filozofiju, a koji su stasali u posljednjih desetak godina nakon smrti Vanje Sutlića, kao i za sve buduće naraštaje onih koji za svoj životni poziv odaberu filozofiju — ostaje on mjerodavan za suvremenost i za razinu filozofskog mišljenja u nas. Misao Vanje Sutlića sabrana je u tri za života objavljene knjige (*Bit i suvremenost*, *Praksa rada kao znanstvena povijest*, *Kako čitati Heideggera*), te u jednoj posthumno objavljenoj (*Uvod u povijesno mišljenje: I. Povijest u Hegelovoj filozofiji, II. Marxovo mišljenje historije i zameci povijesnog mišljenja*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb, 1994).

Sutlićeva misaona orijentacija jest »povijesno mišljenje«, koje, kako on to kazuje, »izvodi na čistac povijest (zgodovinu) svijeta kao prebivalište svega što je na skrbi čovjeka, a konačnost epohalno prosuđuje kao rasudbu *krízis* od *krínein*... kritičko je mišljenje što u zgodi, koja treba otvorenog čovjeka, razdvaja ono što je bilo, što jest, što dolazi kao pošiljka za usvajanje.« (*Kako čitati Heideggera*, August Cesarec, Zagreb, 1988, str. 11) U ovom pregnantnom iskazu nedvojbeno prepoznajemo mišljenje povijesti u Heideggera, koji je pokazao da povijest nije ništa što se zbiva samo čovjekom, nego je udes, podešenost samog bitka. Tako razumjeti povijest znači napustiti kako antropologijski aspekt, tako karakteristiku nadpovijesti i nadvremenosti bitka u metafizici — znači stajati u okružju »zgode« bitka i vremena, bitka i čovjeka i njegove vremenitosti.

Obraćanje Heideggeru: bit i suvremenost

Obraćanje mišljenju Heideggera, s raspoznatljivim osloncem na nj u radovima sabranim već u prvoj Sutlićevoj knjizi *Bit i suvremenost*, dade se rekonstruirati iz krize našega novovjekovnoga povijesnog svijeta, koju Sutlić u istoj knjizi dijagnosticira u otuđenju i postvarenju usporedno s problematiziranjem karaktera suvremene filozofije u radu *Pitanje, bit i struktura suvremene filozofije*. Tu se pokazuje bit našeg vremena kao povijesna kriza. Ona je u tomu što, unatoč mnoštvu filozofa suvremenoga razdoblja, tematski prevladava parcijalno razvijanje i ponavljanje filozofije uzlazne faze novovjekovnog svijeta, koja ima vrhunac u Hegelu, za razliku od ponavljanja s pesimističkim predznakom. Razumljivo je da se u tako sagledanoj konstelaciji suvremene filozofije Sutlić bavi misliocem, koji, nakon što je filozofija-metafizika u Hegelu dovršena, promišlja pretpostavke novog povijesnog početka, odnosno kako Heidegger nakon okreta na svome misaonom putu kaže »drugačijeg povijesnog početka« od onog s početka metafizike u Platona i Aristotela.

O suverenom kretanju u Heideggerovu mišljenju svjedoči knjiga *Kako čitati Heideggera*, zacijelo najboljoj u nas objavljenoj interpretaciji temeljnih pitanja mišljenja u Heideggera — bitka i vremena — iz cjeline toga mišljenja. U skladu s intencijom knjige, naznačenom u podnaslovu *Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit« i okolnih spisa*, Sutlić mjerodavno pokazuje doseg ranog Heideggerova glasnog djela i to time što drži u vidokrugu raspravljanja, s jedne strane, Heideggerovo mišljenje u cjelini, tj. obrat na njegovu misaonu putu, a s druge strane, mišljenje metafizičke tradicije. I sam Vanja Sutlić smatrao je *Sein und Zeit* jednim od najtežih filozofskih djela uopće. Teškoće proizlaze, s jedne strane, otuda što Heidegger tu polazi od analitike »tubitka« kao pokazivanja horizonta za interpretaciju smisla bitka uopće, a pokazivanje vremenosti, tj. konačne, ograničene otkritosti samog bitka nije izveo. *Sein und Zeit* je, naime, prekinut kod III. odjeljka prvog dijela, odjeljka u Heideggerovu nacrtu zacrtanog naslovom *Zeit und Sein*. S druge strane, načelne teškoće u razumijevanju temeljnih stvari Heideggerova mišljenja: bitka, vremena, čovjeka, tubitka i o njima izrađenih pojmova leži u sagledavanju njihove zaprave razlike spram značenja tih pojmova tijekom povijesti filozofije. Uz to, teškoću čini i razlika *nezapravih*, neautentičnih moda egzistencije (»zapalost«, »bezlično samo«) i *zapravih*, autentičnih za navlastito moći biti, koje razlikovanje je polazište u tumačenju Heideggerove misli kao jedne vrste egzistencijalizma. Sutlić ukazuje da zapalost ne znači ništa drugo doli *zapravost* (*Eigentlichkeit*), kao modus bitka u ekstazi vremena, u ekstazi bavljenja stvarima, te upozorava da je egzistencijalistička recepcija *Sein und Zeita* kriva time što previda da se u egzistencijalima i modifikacijama egzistencijala uvijek radi ne samo o samstvenoj otvorenosti egzistencije, već i otvorenosti bitka.

S otvorenja izložbe Proživljeno mišljenje – život i misao g. Lukacsa. Nacionalna i sveučilišna biblioteka Zagreb 1985. Gajo Petrović, Predrag Vranicki i Vanja Sutlić

Refilozofikacija Marxa

U analizama i raspravama svrstanim u knjigu *Praksa rada kao znanstvena povijest* Sutlić je metodičkom refilozofikacijom Marxove misli pokazao njezin metafizički karakter — pripadnu joj onto-theo-anthropo-logičku strukturu bez transcendentnog Boga. Pokazao je povijesno mjesto Marxove misli u sklopu dovršavanja metafizike problematizirajući odnos Marx-Hegel usuprot svakom eklekticizmu mislilaca na tragu Marxa u XX. stoljeću i također usuprot u nas rasprostranjenom antropologijskom razumijevanju Marxa. Apsolutni karakter rada, kojim je nošena Marxova misao, rad s onu stranu diobe na materijalni i duhovni, rad znanosti i radnu znanost sa svojim stalnim samonadmašivanjem u uradcima pokazao je Sutlić kao u praksu rada izvedenu djelatnost pojma Hegelove filozofije — djelatnost koja je u svojem sve većem ekstenzitetu ujedno sve viši intenzitet. Pritom on ukazuje da je već u apsolutnom pojmu Hegela, kao pojmljenoj znanstvenosti znanosti, predviden kraj filozofije-metafizike u sveprožimljućem, sveodređujućem »predmetnom pluralitetu«, a »metodičkom singularitetu« posebnih znanosti. Refilozofikacija Marxova mišljenja svjedoči da Marx »ne stavlja u pitanje predmetno radno podrijetlo zbilje i njene misli, nego, naprotiv, već uvijek s njom računa.« (*Praksa rada kao znanstvena povijest*, 2. izd. Globus, Zagreb, 1987, str. 281). Zato za Marxa nije rad po povijesti, nego je, obratno, povijest po radu.

I u zadnjoj svojoj za života objavljenoj knjizi Sutlić podsjeća na rezultate u prethodnoj knjizi izvršenog propitivanja obzora Marxove misli. Također podsjeća na vlastiti impetus u pokazivanju karaktera dovršavanja metafizike, te kaže: »Da bismo izdržali u intermezzu svjetova, potrebno je neprestano promišljati taj kraj i spremati se za drugačiju zgodu, za početak došašća zgode, imajući pred sobom, u prethodnu zgodu povučen, maksimalno razvijen znanstveno-tehničko-tehnologijski svijet, ali i... poticaj i *télos*,« svrhu »svršetka, koja ne proizlazi automatski iz njegova etabliranja, nego iz okreta i upuštanja k podrijetlu i došašću i prisuću nove, istinskije i čistije zgode.« (*Kako čitati Heideggera*, August Cesarec, Zagreb, 1988, str. 211).

Damir Barbarić

Filozofija kao neotklonjivi poziv

Teško da će u nas preživjeti uistinu *filozofijsko* mišljenje ne osvijesti li se potreba za priznanjem vlastite veličine i povijesne zasluge zagrebačkim »filozofima prakse«

Prije deset godina, po Sutlićevu odlasku, bio sam ponukan zapisati: »Širinom znanja, dubinom uvida, oštrinom promišljanja, odvažnošću prosudbe, intenzitetom duhovne djelatnosti Vanja Sutlić neosporno je izuzetna pojava u južnoslavenskih naroda poratnog razdoblja. S njime je tek i njegovim djelom dostigla naša filozofija mogućnost uistinu ravnopravnog dijaloga s bitnom europskom mišlju.« (D. Barbarić, *Varia philosophica*, Demetra, Zagreb, 1992, str. 63)

Rečenome ne mogu ni sada ništa oduzeti ni dodati. U međuvremenu je, kako se moglo i očekivati, larmu uglavnom nedoraslih neposrednih odjeka na njegovu misao zamijenila manje-više sveopća šutnja. Zajedno s djelom čitave jedne značajne generacije i njegovo je djelo neprirodno potisnuto u zaborav. Filozofija u Hrvatskoj htjela bi naime još jednom, ponavljajući povijesnu kratkovidnost prethodnika, krenuti nekim navodno posve novim putovima. U tomu dakako prednjači nova »domoljubna« ideologija, svjesno ili nesvjesno u službi dirigirane »duhovne obnove«, udvorno do nerazlučivosti smiješana s neupitnim zasadama tzv. kršćanskog nazora na svijet. Kao i drugdje u današnjoj Hrvatskoj, prošlost tu ima najbolju prodaju. Predmeti povijesnog izučavanja — inače zacijelo važni i neosporno potrebiti historijskog, duhovno-znanstvenog, hermeneutičkog istraživanja — nameću se kao relevantni filozofemi i obvezujući kanoni danas podobnog mišljenja, iz čega su oni spretniji i bezobzirniji u nastupajućoj generaciji već lako stekli žudeni sitniš karijere, natiskujući se dakako pritom i gušeći u međusobnoj zavisti.

Teško pritom do glasa dolazi onaj tko mari za ono jedino važno, što je u svemu tomu šutke palo u zaborav, naime *usmjerenost na cjelinu svega* te *smisao i osjećaj za bitno*. A ako išta, onda je zapravo to odlikovalo generaciju poslijeratne »zagrebačke škole« u filozofiji. Uza svu neporecivu jednoznačnu ideologiziranost, bjelodanu jednostranost pretežne ili isključive praktičko-političke usmjerenosti, čestu nekritičku ležernost pri misli i izričaju, pretjerano samouvjerenu nespremnost na istinsko učenje i na postupnost mislećeg propitivanja, u njoj se ipak nedvojbeno znalo za jednostavnu veličinu mišljenja, koja nije drugo do puna i bezuvjetna *sabranost na ono bitno*. Filozofija nije ni znanost ni religija ni nazor na svijet, a pogotovo nije publicistika, tj. samozadovoljno imponiranje nikad sitoj znatiželji »publike« zdravorazumskim dosjetkama oko svagda novih problema i problemčića društvenoga života.

1979? Doma u Martićevoj

Rasprava s »filozofima prakse«

Teško da će u nas preživjeti uistinu *filozofijsko* mišljenje ne osvijesti li se potreba za priznanjem vlastite veličine i povijesne zasluge zagrebačkim »filozofima prakse« i ne uđe li se u produktivnu kritičku raspravu s ishodima njihova misaonog rada. Inače ćemo se u najboljem slučaju, jednom ipak otriježnjeni od površinskih zanosa, moći — pri možda strožoj disciplinarnoj i specijalističkoj razudenosti, znanstvenijoj metodičnosti, široj informiranosti — tek prazno uznositi mjerom svoje receptivne pomodnosti. U biti prazno oštroumlje »analitičke« filozofije i zamamno alternativna difuznost »postmoderne« mogli bi se čak jednom stopiti u zavodljiv konglomerat te onda zadugo revno skakutati za svagda novim, svagda negdje drugdje upravo ponuđenim temama i problemima.

Tek bi se dakle na podlozi elementarne povijesne pravde i istine mogla dostatno shvatiti i ocrtati sva osebujnost i samosvojnost Sutlićeva filozofijskog položaja. Uza sve ljudsko i suviše ljudsko, pravi razlog njegova postupnog odvajanja i konačno punog raskida s pozicijom tzv. stvaralačkog, praktičkog, revolucionarnog mišljenja — putem kojeg je, kako kaže, »i sam prečesto lutao« (V. Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest*, drugo, prošireno i popravljeno izdanje, Zagreb 1987, str. 28) — sadržan je u spoznaji da se i ono bez ostatka oslanja na apsolutni aktivizam *metafizike subjektivnosti*, tog iskona i vladajućeg načela ne samo novovjekovne, nego izgleda i cjelokupne zapadnjačke filozofije, na čije se neodloživo napuštanje, ili »pregaranje«, kako je to radije nazivao, osjetio misaono pozvanim. Sutlićevo dobro poznato ime za to načelo je »rad«, ime koje valja shvaćati ponajprije iz podrijetla i dosega latinskog metafizičkog pojma *ratio*, dok je bit same stvari o kojoj se tu radi zacijelo ponajbolje do izraza dospjela u Heideggerovu »stavlju« i Nietzscheovoj »volji za moć«.

Odakle, međutim, u njega poriv i potreba upravo za napuštanjem tog načela? Odgovor je u sebi dvojak. S jedne strane, iz iskustva potpunog zamiranja života u nezaustavljivoj uniformnoj spiralnoj vrtnji sebenadmašivanja rada u svijetu koji je putem »znanstvene povijesti«, čini se, u potpunosti postao njegovim uratkom, a s druge, iz slutnje o neiscrpivosti, preobilnosti i svagda jednokratnoj punini samoga života, koji je, sabran u svojoj predradnoj, predmetafizičkoj jednostavnosti, »stariji od svojih epoha«. (Isto, str. 202)

Egzistencijalni poticaji

O svojem prvom mladenačkom filozofijskom poticaju kazao je Sutlić jednom zgodom: »Sukobljen s golemim, strašnim zbivanjem svjetskog rata koji je imao grupne implikacije i privatne konzekvencije, nastojao sam naći redukcionu točku koja bi izmijenila jedan neljudski, do tuposti ponižavajući okoliš, u radosni, životvorni svijet jasnoće, blagosti i povjerenja.« (Isto, str. 8) Jednostavna punina života, nesustajućim »naporom pojma« očišćena od privida pukog psihologizma, egzistencijalizma, primjesa filozofije života i svega sličnog, bila je i ostala njegova središnja filozofska inspiracija. U kasnijem ju je mišljenju korak po korak uobličavao u ono što je nazvao »povijesnim mišljenjem«, dakle u misleno iskustvo *povijesne zgode* — koja »ostavlja za sobom razliku mišljenja i« bitka »jer oboje podjednako i konstitutivno spadaju u zgodu samu« (V. Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje. Hegel-Marx*, prir. D. Barbarić, B. Drbohlav, D. Savić, Zagreb, 1994, str. 126. bilj.) — i njoj pripadnog svjetotvornog kazivanja.

S Eugenom Finkom

Ono pak što mu je bitno odredilo mislilačku i životnu sudbinu bio je odlučujući uvid da »je preduvjet povijesnog mišljenja izdržati intermezzo nihilizma«

Ono pak što mu je bitno odredilo mislilačku i životnu sudbinu bio je odlučujući uvid — isti onaj pred kojim su u njegovo vrijeme baš kao i sada, uostalom kao i uvijek, na stotine načina zatvarali oči svi kojima filozofija nije neotklonjiv, iznutra dosuđen poziv — da »je preduvjet povijesnog mišljenja izdržati intermezzo nihilizma«. (V. Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest*, str. 31) Na jednome mjestu kasnih predavanja o Nietzscheu, čijem se objavljivanju možda možemo uskoro nadati, kaže: »...čitava vrtnja nihilizma prestaje onog trenutka kad se ništa — kao otvorenost, neodređenost, ne čak ni kao upućenost na slobodu, nego kao sama sloboda — promišlja u mišljenju koje nazivam povijesnim mišljenjem«. (Rkp. u posjedu autora ljubaznim posredstvom Dragutina Lučića, str. 187)

Ljudsko izdržavanje nihilizma

Koliko je uspio u tom jedva još ljudskom izdržanju nihilizma? Je li baš neizdrživošću tog povijesnog mjesta na kojem se htio i morao usidriti ipak na koncu bila poticana ona čudna upornost kojom je, usprkos drukčijim uvidima, još i u najkasnijim radovima pokušavao, upravo u Marxovu djelu i u dvojbenu savezništvu s dvojbenim političarima, naći ono što se tamo zacijelo više nije moglo naći? Je li intimno osjećao da i njemu, kao što je jednom zgodom ustvrdio za Heideggera, vlastiti »putevi misli zabranjuju političku apstinenciju«, pa čak i ako bi, baš poput Heideggera, i sam na koncu bio prinuđen »priznati da se u tom slučaju prevario«. (V. Sutlić, *Kako čitati Heideggera*, Zagreb, s. a., str. 300)

Kao prve filozofske knjige koje je čitao sam je naveo Nietzscheove *Tako govoraše Zaratustra* i *Volja za moć*. Završimo ovaj skromni spomen na Vanju Sutlića riječima u koje je taj njegov cjeloživotni suputnik i sugovornik jednom za svagda sabrao bitnu i neuklonjivu kob ljudi koji su rođeni baš kao mislioci, štoviše kao *samo mišljenje*, kako je Sutlića pri posljednjem ispraćaju bio oslovio blizak duhovni srodnik (B. Despot, *Filozofiranje?*, Zagreb, 1995, str. 200): »Zadaća koju filozof ima ispuniti unutar zbiljske kulture, ustrojene prema jedinstvenom stilu, iz naših se prilika i doživljaja ne da pravo odgonetnuti, zato jer takve kulture uopće i nemamo. /.../ Postoji čelična nužnost koja filozofa prikiva uz istinsku kulturu. Ali što kad ta kultura ne postoji? Tad je filozof neproračunljivi i zato grozu izazivajući komet, dok u povoljnom slučaju kao glavna zvijezda blista u Sunčevu sustavu kulture.« (F. Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, u isti: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. G. Colli und M. Montinari, München/Berlin/New York 1980, sv. 1, str. 809)

Čujemo li koliko te riječi kazuju i o nama? Z

Borislav Vujčić

Samotnik u pustinji

(fantazmagorija)

»Može li život preskočiti svoju epohalnu raz-dobnu sjenu, u kojoj nestaje svijet, ili će se od nje odvratiti tek kad ustreba življenje kao uskok u svoje svjetlo?« (V. S.)

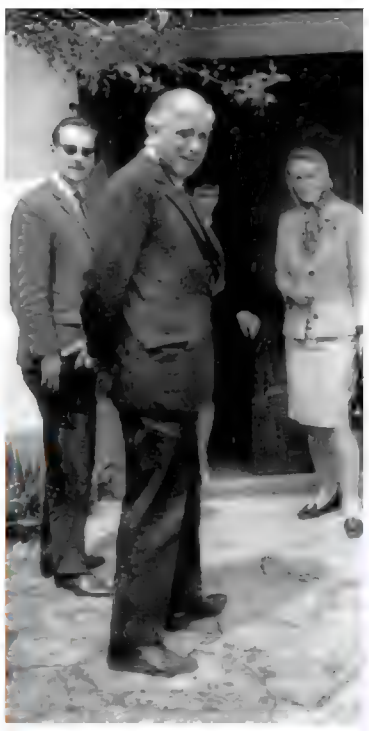
Vanji...

Vrelina pijeska na stopalima, nijemost pustinje, podsjećala ga je da je još uvijek živ. Hoda. Diše. Znoji se. Postoji. Pomiče se u nesagledivoj pustoši. Vuče svoju sjenu kao urok svjetlosti, kao uteg savjesti; i zna da se, dok je svjetlosti, ne može riješiti te okrutne podsjetnice vlastita otsjena. Činilo mu se da se hrva i bori s upropaštenom dušom. Sjena kao da i nije od njegova tijela, već od rasprodane duše, koju je neupitno upropaštavao prezrevši zaboravom učiteljeve savjete. Ona je njegov neoprostivi grijeh kojim je kažnjen kad je, za bljesak, prodao nutrinu, snove i obzorja na trgovištu snova. Prodajući dušu za slavu, prodao je i najmanju potporu kojom bi se mogao oduprijeti zlokobnoj praznini. Ćutio je to u svakoj stopi, u svakom pomaku i žaljenja vrijednu tragu koji je zasipao pijesak.

Isušen, sivlji od pepela, pobjegao je od života i ljudskog žamora. To što je sada u pustinji zacijelo je izvršenje one kazne koju je, ne otklanjajući je, prihvatio kao svoju kob. Pridružila mu se njegova sjena, izobličena, pritajena, strpljiva i podsmješljiva. Ta nijema, crna, nečujna neman bila je jedina poputbina otvorenog labirinta kojim je besciljno hodao. Sjena ga je već danima, mjesecima, možda i godinama kao noćna mora uporno slijedila. Budio se rano, rastrzan i raspet s prvim zrakama sunca. Nadao se da će ukloniti tu sjenu, raskinuti taj mračni savez...

Sjena ga je već danima, mjesecima, možda i godinama kao noćna mora uporno slijedila. Budio se rano, rastrzan i raspet s prvim zrakama sunca. Nadao se da će ukloniti tu sjenu, raskinuti taj mračni savez...

Dugo bi, zbunjen i mamuran, sa sebe skidao crno, hladnjikavo pokrivalo. Panično je grebao po koži, zaranjao u pijesak, koprcao se kao rak u mulju, bolno se ranjavao. Zasipao ju je pijeskom, pokapao, ali se uvijek, iscerena



1968. V. Sutlić, K.-H. Volkmann schluck, gospođa Schluck

zastrašujućom opomenom, izvlačila i strpljivo čekala, iscrpljivajući ga samoprijekorima.

Zaglavio je. Ali njegov put, hod nije imao ništa od neupućena putnika. Bilo mu je svejedno gdje se nalazi. Njegov izgubljeni pogled nije bio ni strah od pustinje, ni očaj što se zatekao u pješčanom bespuću. Bio je to pogled čovjeka koji je izgubio dušu, koji je kao safir odsjevima s vremena na vrijeme bljesnuo zagrobnošću, osušenim peludom, osmijehom preljubnice ponad ognjišta. Negdje je u sebi osjetio bliskost s opustjelim prostorom, kao čovjek koji je gradio sebi grobnicu za konačni počinak.

Sjenu je, odbacujući obilje motiva svijeta, opjevao uzvišenim i biranim riječima. Dao joj je središnje mjesto u pojmovlju svoje pjesničke rječitosti. Slaveći je, došao je do zaključka da je zapravo sve sjena. Svijet, sunce, život. Proglasio ju je kolijevkom, ukopištem, nadgrobnicom. Jedan njegov duhovni srodnik, udaljujući se od privida

Narodi su sjena. Glavni gradovi, luke, nebo, pa i sam Bog koji je stvorio svjetlost

svijeta, sam je sebe proglasio živom sjenom. I od onoga što bje, i od onoga što će biti, ostat će samo sjena. Narodi su sjena. Glavni gradovi, luke, nebo, pa i sam Bog koji je stvorio svjetlost. I misao je sveo na sjenu, podarujući joj prednost pred svjetlom.

Umornim korakom posrćući, odmicao je od nečega što ga je uputilo na taj bezizlazni put, ali

Vanja Sutlić

1925-1989

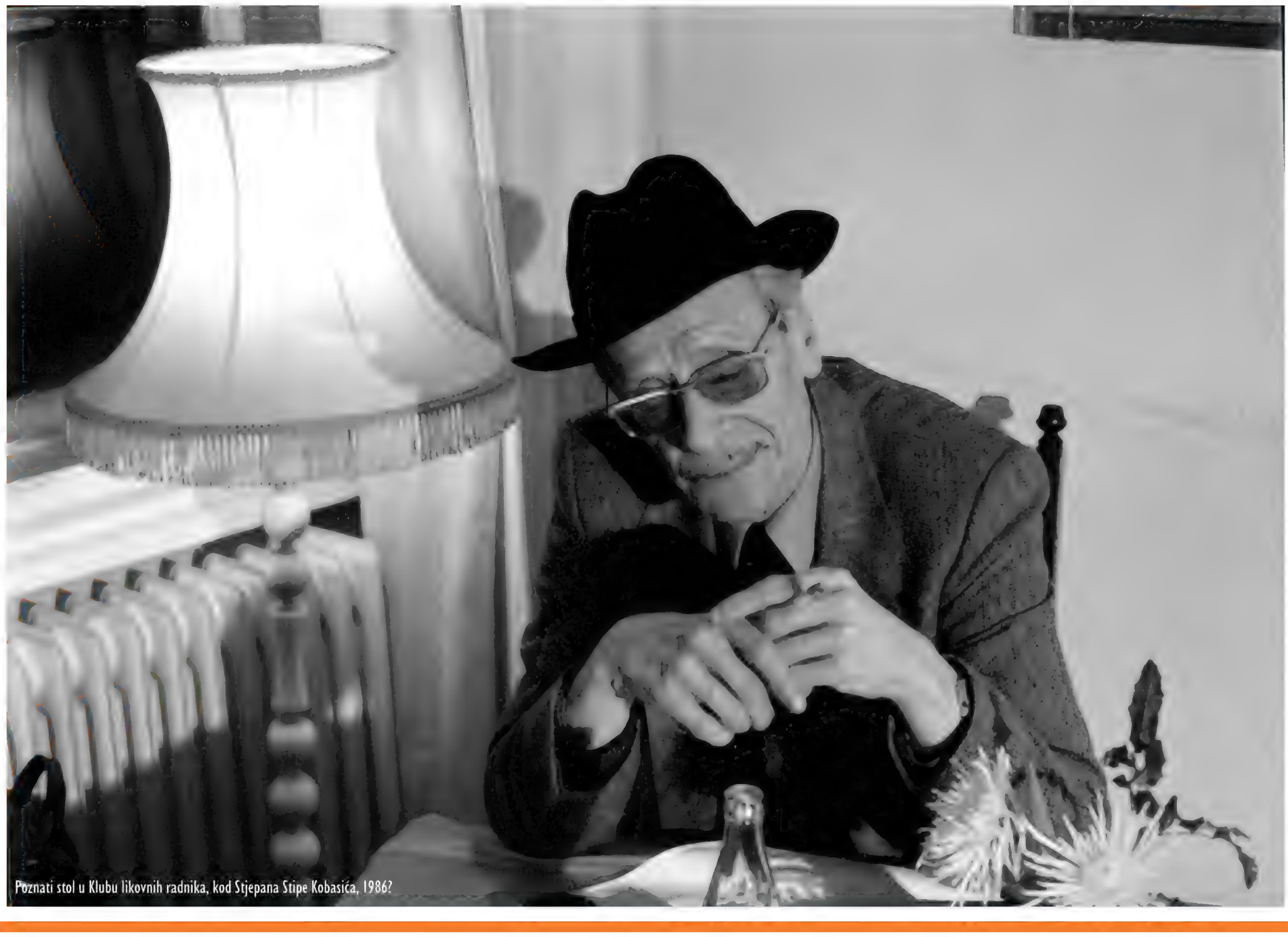
se svakim korakom, bez obzira u kojem je smjeru koračao, vraćao samome sebi i razlozima putovanja. Panika bijega, noćne more, podnevne halucinacije, pomiješale su i zauzlale njegove misli u nerazmrsive ishode.

Još dok mu je duša bila na okupu, razmišljao je o suvišnim riječima, provjerenim i neupitnim dijalozima koji se razigrano, s nevjerojatnom lakoćom, fatalno vrte, kruže i razmjenjuju među ljudima.

Odustao je, vidjevši...

Omamljen svjetlom, pokušao je odagnati, postidjeti i uplašiti sjenu. No, ona je strpljivo čekala da joj udijeli novi oblik. Kao mrtvi odsjev ravnodušna sunca, posljednji živi znak koji ga je podsjećao na to da je još živ i da se nalazi negdje daleko od Boga, daleko od svega što mu se u životu ispriječilo.

Ostao je kao samotnik u pustinji pred onijemjelim obzorjima Novoga. Z

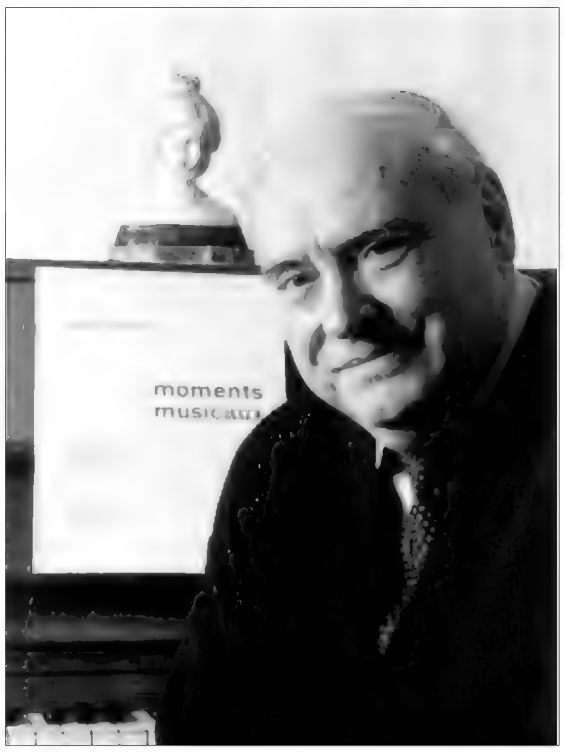


Poznati stol u Klubu likovnih radnika, kod Stjepana Stipe Kobasića, 1986?

razgovor

Adalbert Marković, predsjednik Hrvatskog društva skladatelja

Glazbeni turizam



Morali smo ići na najjednostavniji način organiziranja ako smo htjeli da se Trideset šesta tribina održi

Dina Puhovski

Manifestacija koja se do ove godine održavala pod imenom *Međunarodna glazbena tribina Opatija* ove se godine, nakon trideset pet, što jugoslavenskih, što hrvatskih, a što navodno međunarodnih godina, seli u Pulu. O okolnostima organizacije selidbe koja uključuje programske, financijske, turističke i meteorološke probleme, govori Adalbert Marković, predsjednik Hrvatskog društva skladatelja, organizator Tribine.

Pod kakvim je okolnostima Tribina ove godine prebačena u Pulu?

— Iako izaziva čuđenje, to je normalna posljedica iscrpljenosti, nakon trideset pet godina, Opatije i njezina poglavarstva, a možda su i financijska sredstva posrijedi — jer domaćin uvijek sudjeluje s dijelom iznosa. Opatija je to eliminirala iz svog godišnjeg programa rada i nama drugo nije preostalo nego razmisliti što sada.

U Puli se začudo našao i jedan od rijetkih sponzora na Jadranu, *Arenaturist*, odnosno g. Štoković koji je na taj način odlučio pomoći promicanje turizma u Istri i ponudio besplatni pansion.

Nove mogućnosti

Gradsko poglavarstvo je spomenulo mogućnost o kojoj smo i mi razmišljali, a to je da disperziramo tribinu po Istri. Imali bismo dvije-tri jake večeri u Puli, ali i koncerte u drugim mjestima, Labinu, Pazinu, Žminju. Sve se to može, samo ako postoji razumijevanje za kompletnu regiju. Tako ćemo ove godine imati koncert u Svetom Petru u Šumi, u starom pavlinskom samostanu, gdje će se na starim orguljama izvesti program koji ne spada u dijapazon djela koja se obično izvode na tribini. Željeli smo da se čuje taj instrument, koji nema mogućnosti za suvremena djela, jer je i godišnjica tvrtke Heferer, a i da se napravi izlet na kojem će ljudi vidjeti taj kraj i njegove arhitektonske vrijednosti.

Osim toga, Pula ima ono što Opatija nema. Kao prvo, ima teatar, potom ima veliku koncertnu dvoranu u predivnoj arhitekturi Doma vojske, kao i manje dvorane sa svim uvjetima. Tamo će biti otvorenje i prvi koncert komornog sastava SPOHV-a, kao i komorni koncert, dok će operna večer biti, jasno, u kazalištu. To su, dakle, nove mogućnosti. Koristimo i velike orgulje u Crkvi svetog Franje gdje ćemo kombinirati orguljaški i zborski dio koncerta jer se zbor relativno manje može koristiti na Tribini.

Morali smo ići na najjednostavniji način organiziranja ako smo htjeli da se Trideset šesta tribina održi, a to je da polazimo od ansambla, da vidimo što oni novoga imaju.

Nije se, dakle, polazilo od djela, primjerice od praizvedbi hrvatskih autora.

— Praizvedbi, naravno ima, ali nemoguće je Tribinu na taj način organizirati. To su ipak tako šaroliki ansambli da bi bilo enormno skupo sve dovesti, a drugo, bilo je prekratko vrijeme da se to organizira, da dobijemo sve te umjetnike. Išli smo, dakle, od ansambla, a svejedno smo jako zadovoljni, jer imamo i praizvedbe i prve izvedbe izvan Zagreba. Tu su i strana djela, strani autori koji isto moraju biti zastupljeni ako smo međunarodna tribina. Nastojat ćemo održati *domaći štimung* u tome svemu: održat ćemo promociju notnih i audioizdanja, dodjelu nagrada Hrvatskog društva skladatelja. Tijekom prijepodneva održavat će se i skupovi, plenum Društva glazbenih i plesnih pedagoga te skup o zaštiti autorskih prava koji po prvi put održava novo društvo — Hrvatsko društvo za autorsko pravo. Zapravo će cijeli dan biti iskorišten za događanja.

Međunarodnost i tradicija

Poprima li Tribina karakter neke vrste glazbenog sajma? I koje je njezino mjesto u predstavljanju hrvatske glazbe, pogotovo u usporedbi s Muzičkim bienalom ili neredovitim Danima hrvatske glazbe?

— Uvijek je bilo to pitanje da li je zapravo Tribina sajam. Tribina je svake godine organizirana ciljno, s određenim sadržajem. Naravno da kad imate tako široku lepezu izvođača, to djeluje kao sajam, no svaki program je strogo profiliran, svaki koncert zaokružena cjelina. Nastojali smo uz Tribinu vezati i ostale asocijacije struke i glazbe. Svakako postoji gradacija u količini i recentnosti hrvatske glazbe predstavljene na manifestacijama koje postoje u Hrvatskoj. Mi s Tribinom idemo za novim djelima, ali smatram da smo dužni podsjećati i na sjajna ostvarenja od prije deset, petnaest pa i više godina, kao što smo lani uprilićili izvedbu Devčićeve *Istarske suite*. Ali sve mora biti ciljano, osmišljeno, kad je neka obljetnica. To je tim vrednije kad među građanstvom Pule imamo perspektivu publike. Uostalom i *Biennale* radi koncerte na kojima se vraća klasicima dvadesetog stoljeća.

Možete li pojasniti međunarodnost Tribine navedenu u njezinu imenu? Iz imena bi se očekivala nazočnost međunarodnih sudionika, što nije slučaj.

— Dva su pristupa međunarodnosti: Tribina može biti međunarodna po programu ili po izvođačima. Zbog naglog prijelaza u Pulu nismo stigli organizirati nastupe vanjskih ansambala. Ovu međunarodnost smo gradili s našim izvođačima koji će izvoditi (i) strana djela, a za ubuduće puno toga ovisi o domaćinu. To će ipak biti jedan od glavnih događaja u Puli tijekom cijele godine. Nakon ove Tribine, kad vidimo kako je prošla, možemo odmah započeti kontakte sa stranim izvođačima, s kulturnim centrima Austrije i Italije, imali smo kontakte i s Madarskom i Njemačkom. Tako bismo doveli strane izvođače koji bi svirali i naša djela i time bismo postigli da hrvatska djela odu u svijet.

Još je jedna stvar izuzetno važna za nas, a bilo ju je nemoguće organizirati za ovu prigodu: dolazak kritičara iz inozemstva. Makar da su došla dva ili tri, to bi već puno značilo, jer bi se oni osvrnuli na djela koja su izvedena.

Jače stvari

Ima li problema s dobivanjem državnih novaca? Dolaze li i dalje prekasno, u zadnji čas?

— Prošle se godine Ministarstvo kulture dobro pokazalo, no teško je kad je sve okrenuto prema »jačim« stvarima, jačima po tome što se odigravaju u doba turizma, u Dubrovniku ili Osoru. Istovremeno mnogi od tih gradova nemaju glazbenih događanja izvan ljetne sezone. Mi upravo to pokušavamo postići u Puli i s tim u vezi bismo htjeli više financijskog razumijevanja od države pa i grada Zagreba jer za sada laviramo i besplatni su nas pansioni spasili.

Kad nakon trideset pet godina prekineš s jednim prostorom na koji si računao i moraš mijenjati i koncepciju i mogućnost pozivanja, mnogo toga dolazi u pitanje. Da nije bilo *Arenaturista* s tako velikim sponzorstvom, pitanje je da li bi uopće bilo Tribine. No htjeli smo da se ona svakako održi. Z

PROGRAM MEĐUNARODNE GLAZBENE TRIBINE

Koncerti

10/11 Dom hrvatskih branitelja **20.00**

Komorni sastav SPOHV-a
Ljubomir **Gašparović**, glasovir
dirigent: Robert **Homen**
Krešimir **Seletković** *Danse macabre**, Silvije **Foretić** *Polonaise iz baletne glazbe**, Miroslav **Miletić** *Koncert za glasovir i puhače*, Leonard **Bernstein** *Preludij, fuga i rifovi*

11/11 Dom hrvatskih branitelja **17.30**

Harmonikaški orkestar GŠ Ivana Matetića Ronjgova
dirigentica: Tatjana **Lajić**
Harmonikaški orkestar Filozofskog fakulteta u Puli
dirigent: Denis **Modrušan**
Harmonikaški orkestar *Stanko Mihovilić* OKUD-a Istra
dirigent: Damir **Bužleta**
G. **Černov** *Koncert za harmonikaški orkestar i udaraljke*, J. **Šišakov** *Koncertne vanjacije*, V. **Pikulj** *Volhovske humoreske*, V. **Virmenić** *Crnobrinci*, Tihomil **Vidošić** *Kameval*, Damir **Bužleta** *Scherzo*, Anđelko **Klobučar** *Tri stavka*

11/11 Dom hrvatskih branitelja **20.00**

Kvartet *Rucner*
Miroslav **Vukovojac-Dugan**, klarinet
Bashkim **Shehu** *Sigma No. 3* za dvije violine, Srećko **Bradić** *Kvartet**, Antun Tomislav **Šaban** *Quartetto per clarinetto ed archi*

Zagrebački gitarski trio
Maroje **Brčić**, gitara
Igor **Lešnik**, udaraljke
Olja **Jelaska** *Pinina hajina* za tri gitare, Patrizia **Frammolini** *Sweet is the Guitar* za gitaru solo, Berislav **Šipuš** *Uspavanka za Sanrae, ptičicu ljubavi* za dvije gitare, Marko **Ružđjak** *Frottola* za tri gitare i udaraljke, Sanja **Drakulić** *High Spirits* za tri gitare

12/11 Dom hrvatskih branitelja **18.00**

Zagrebački duhački kvintet
Žanina **Carić**, glasovir
Anđelko **Klobučar** *Puhački kvintet*, Zlatko **Tanodi** *Ragotiano*, Frano **Đurović** *Puhački kvintet**, Stanko **Horvat** *Descantus* za glasovir, Bashkim **Shehu** *Pjesë për trio*, trio za flautu, klarinet i fagot, Daniel **Perlongo** *Grožnjan Suvenir*, Frano **Parać** *Scherzo* za puhački kvintet

12/11 INK - Kazališna kuća **20.00**

Ansambl opere HNK Zagreb
Zoran **Juranić** *Govori mi o Augusti*, operna farsa u tri slike s epilogom

13/11 Sv. Petar u Šumi **12.00**

150 godina Orgulja Heferer
Gorana **Vidnjević**, orgulje

13/11 Dom hrvatskih branitelja **17.30**

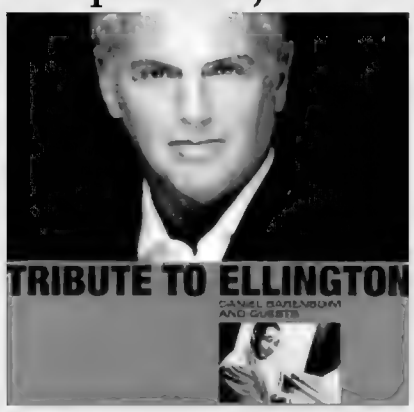
Damir **Gregurić**, glasovir
Dani **Bošnjak**, flauta
Vedran **Vojnić**, udaraljke
Vesna **Ivanović**, glasovir
Maksim **Mrvica**, glasovir
Marija **Pavlović**, klarinet
Peter **Bergamo** *Concerto abbreviato* za klarinet, Ruđer **Glavurtić** *Pet minijatura* za glasovir, M. **Schmidt** *Ghanaia* za marimbu solo, Mladen **Tarbuk** *Recitativo, aria e finale** za piccolo i glasovir, Krešimir **Seletković** *Improvizacije II** za vrpcu i glasovir, Davorin **Kempf** *Zvukolik* za glasovir, G. **Burton** / K. **Jarrett** *In Your Quiet Place* za vibrafon i glasovir

13/11 Crkva sv. Franje **20.00**

Dubrovački komorni zbor
dirigent: Frano **Krasovac**
Gorana **Vidnjević**, orgulje
Martina **Gojčeta**, mezzosopran
Anđelko **Klobučar** *Partita* za orgulje, Trond **Kverno** *Ave maris stella*, Knut **Nystedt** *De profundis*, Frano **Parać** *Dona nobis pacem*, Gaston **Litaize** *Diapason* za orgulje, Einojuhani **Rautavaara** *Suite de Lorca*, Donald Martin **Jenni** *Verbum supernum* za orgulje, Aldo **Kezić** *Vota Angelo** za mezzosopran i orgulje, Adalbert **Marković** *Koza*, Adalbert **Marković** *Istarski dipti*h, Bruno **Bjelinski** *Pjesme ribara s otoka*, Petr **Eben** *Koralna fantazija Svatje Vaclave* za orgulje

* **Praizvedba**

Continental Megastore vam predstavlja

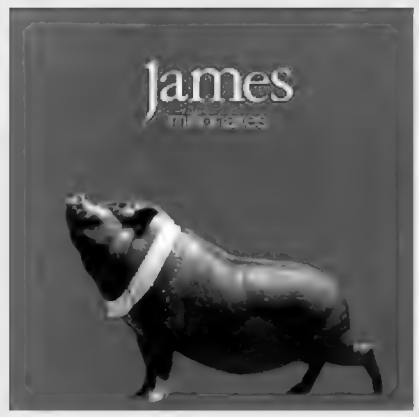


Dukeov copy-cat

Daniel Barenboim and Guests, *Tribute to Ellington*, 1999.

Branimira Lazarin

Mr. Duke, najveći u svom žanru u dvadesetom stoljeću, u travnju bi navršio stotu. Povijest glazbe zabilježila ga je kao najboljeg jazz-kompozitora u stoljeću i stvorila čitav instrumentarij pojmova koje veže naslov *Ellingtonia*. Iako je nemoguće evocirati atmosferu sessiona u harlemskom *Cotton clubu*, jednako je toliko intrigantno pokušati stvoriti sound *Ellington Orchestra*. David Barenboim, dirigent i pijanist, učenik slavne Nadie Boulanger, tvrdi da postoji tisuću i jedan način sviranja Ellingtonovih kompozicija. On sam nudi jedan. Naime, Dukeov big band transponirao je u komorni sastav, tipičan za izvođenje glazbe dvadesetog stoljeća. Takav eksperiment, zanimljiv još u fazi teoretiziranja, u praksi zvuči upravo onako kako ne zamišljate Ellingtonov band. Da, prepoznatljive su vam melodije, glazbenici sviraju sa zadivljujućim oprezom i pijetetom prema *elling-tonu*, a harmonijska analiza može pokazati sve teškoće koje je imao majstor pri rekonstrukciji. No, u naravi ovakvog ansambla nije i ne može biti ono što su imali mnogi ansambli 30-ih godina u Harlemu. Poput seciranja alikvotnog niza, jednostavnog matematičko-fizičkog poteza, mogu se rekonstruirati elementi sounda Ellingtonova banda, ali ne i cjelina. Barenboimov orkestar je uredan i kvalitetan, ali ipak oponašatelj u sjeni velikih. No, treba spomenuti sjajne svirače, koji su uživali raditi na ovome CD-u. Uz to, Dianne Reeves, jazz-pjevačica tradicije Elle Fitzgerald ili Carmen McRae, prava je *sophisticated lady*, najbliža sjećanju na atmosferu Dukeovih dana. Z



Samouvjereno

James, *Millionaires*, Mercury 1999.

Dina Puhovski

Već šesnaest godina više s onu stranu uspjeha, a s ovu stranu previranja u grupi i pokojeg hita, nepravedno zanemarivani *James* se vraćaju prvim studijskim albumom nakon kompilacije *The best of...*. Ograničeno izdanje albuma sadrži i drugi CD s nekoliko *live* verzija novih pjesama i starijeg fatalističnog hita *Destiny Calling*. Najveći dio produkcije obavio je legendarni Brian Eno, koji je već dirigirao stvaranjem njihova možda najboljeg dosadašnjeg albuma *Laid*. Vješto oblikovane pjesme i prepoznatljiv »suhi« glas Tima Bootha obogaćeni su raskošnim pratećim vokalima i bogatim zvukom. Pjevnost i *catchy* ritmovi idealni za dizanje atmosfere i animiranje slušača skrivaju širok raspon emocija, jednako uvjerljivih na svakom dijelu krivulje, od živahne *Crash*, u kojoj je uz vesele »ha-huu« prateće vokale zapravo netko *hurt... left behind*, preko melankolične *Fred Astaire* (ljubav kao *plague for the naive* bez koje se ne može), pakosne *We're gonna miss you*, zamišljene *Vervaceous* do očitog hita i, vjerojatno, trenutnog mota grupe, *I Know What I'm Here For*. Znaju zašto su ovdje, a uz ovakav album se i vi na čas možete osjećati kao sretnici iz naslova. Z

razgovor

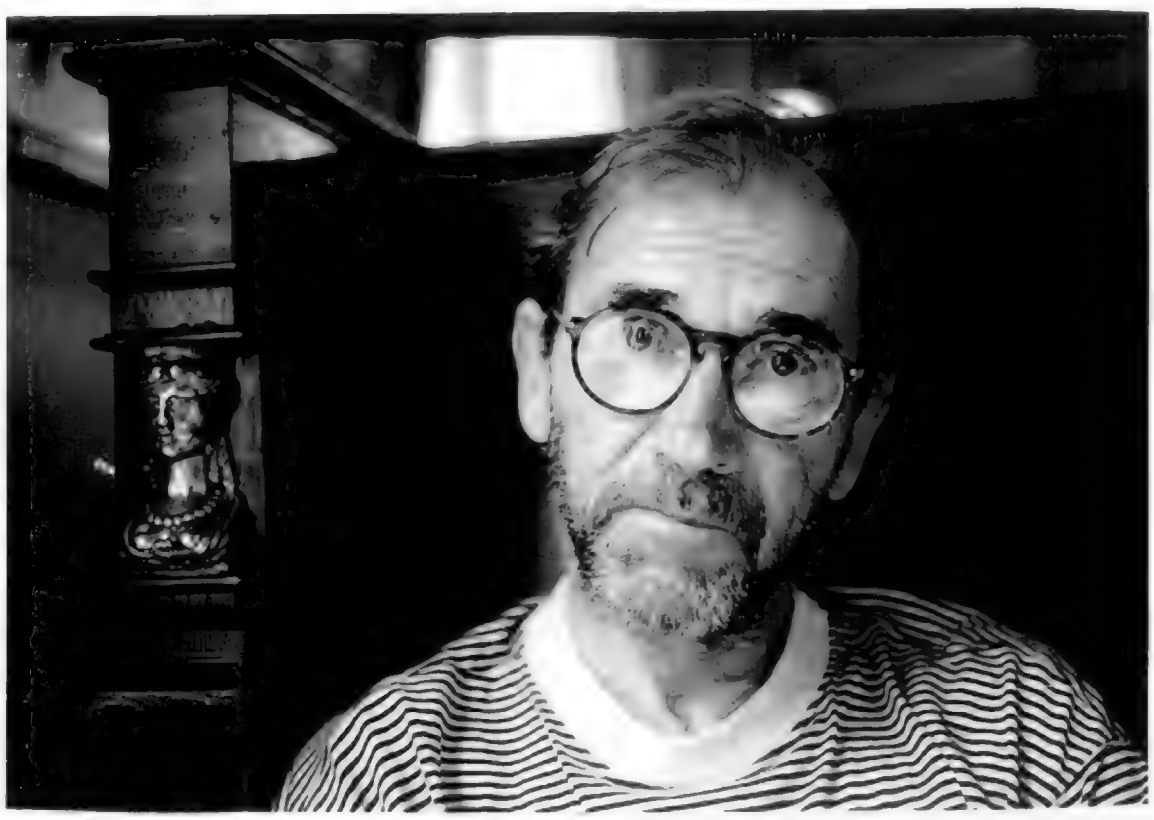
Željimir Koščević, kustos Muzeja suvremene umjetnosti

Neka bude *Fluxus*. I bi *Fluxus*. Amen

Fluxus je duhovna i emotivna sloboda kojom se čovjek koristi u formiranju svojih ideja u nešto konkretno

Branka Stipančić

Donacija Francesca Conza Muzeju suvremene umjetnosti, studeni-prosinac 1999.



U Zagrebu se upravo može vidjeti izložba *Fluxus* Josepha Beuysa, Georgea Brechta, Giuseppea Chiarija, Simone Forti, Al Hansena, Dicka Higginsa, Bena Vautiera, Georgea Maciunasa, Carolee Schneemann, Bena Pattersona, Nam June Paika, Charlotte Moorman, Emmetta Williamsa, i drugih, ukupno pedeset djela koja je Francesco Conz, kolekcionar iz Verone, donirao Muzeju suvremene umjetnosti. Bio je to povod za razgovor sa Željimirom Koščevićem, kustosom izložbe i osobom koja je zaslužna što je ova kolekcija donirana Zagrebu te donatorom Francescom Conzom.

Kada je došlo do ideje o ovako velikoj donaciji Francesca Conza Muzeju suvremene umjetnosti?

— Do ideje o donaciji došlo je tijekom rada na izložbi *Kartografi*. Za tu sam izložbu zamolio gospodina Conza da nam posudi tri djela iz svoje kolekcije, što je on ljubazno odobrio. Odmah sam inicirao da se ta djela otkupe za naš Muzej i dobili smo ih pod povoljnim uvjetima. Paralelno su krenuli razgovori o mogućnosti donacije. Moram reći da je ta izložba otvorila ne samo tu mogućnost, nego i druge ozbiljne razgovore o dopunjavanju naše kolekcije donacijama, naravno, za budući stalni postav Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu. Inicijativa je došla od Conza. Naravno da je bila objeručke prihvaćena. Tri-četiri puta bio sam u Veroni gdje smo gospodin Conz i ja u njegovim depoima pažljivo odabirali radove formirajući jednu karakterističnu cjelinu *Fluxusa*. Conzova kolekcija sastoji se od više cjelina. Tu su bečki akcionizam, vizualna poezija, manji dio novog realizma i ono što bi se moglo zvati uska jezgra *Fluxusa*. Predložio sam gospodinu Conzu da krenemo od *Fluxusa*, da odaberemo djela i autore koji bi mogli gotovo paradigmatski reprezentirati njegovu poetiku. Ostaje otvoreno pitanje ostalih segmenata.

Fluxus nema predrasuda

Donacija Francesca Conza velik je događaj u našoj kulturi, jer je malo muzeja u svijetu koji posjeduju zbirke Fluxusa. *Najbliža nam je Hahnova zbirka* Fluxusa *u Muzeju moderne umjetnosti u Beču, zatim Arhiv Sohm u Državnoj galeriji u Stuttgartu, kolekcija Davida Mayora u Galeriji Tate u Londonu, Jeana Browna u Institutu Getty u Los Angelesu, pa kolekcija i arhiv Gilberta i Lile Silverman u Detroitu i New Yorku... Zagreb će biti jedan od rijetkih gradova koji će moći predstaviti veći korpus* Fluxusa. *Ova će kolekcija, uz onu neokonstruktivizma iz vremena* Novih tendencija, *karakterizirati zbirku Muzeja suvremene umjetnosti.*

— Mislim da je ova donacija, koja se sastoji od pedeset djela, za Zagreb i budući Muzej veoma važna, jer ne samo da raspolažemo cjelinom koja vrlo dobro prikazuje *Fluxus*, nego se time otvara mogućnost da Zagreb u Srednjoj Europi postane mjesto od specifičnog interesa. Publika koja će htjeti ozbiljno proučavati umjetnost 20. stoljeća, ili pak samo *Fluxus*, jednostavno neće moći zaobići Zagreb. Donacija je također značajna u kontekstu izgradnje novog muzeja, jer njegov stalni postav može biti konkurentan na europskom planu jedino ako je međunarodan. U tom smislu i domaći autori koji su surađivali s Francescom Conzom, kao na primjer grupa *Gorgona*, dobivaju zapravo svoj prirodni okoliš. Jer na njih se u Hrvatskoj gleda kao na neku iznimku. Nisu oni nikakva iznimka, oni predstavljaju kontinuitet, jednu kariku u nizu zbivanja koja su se događala u Skandinaviji, Velikoj Britaniji, Njemačkoj, Sjedinjenim Američkim Državama... Kao što *Gorgona* objašnjava *Fluxus*, tako ova kolekcija objašnjava *Gorgonu*. To je, zapravo, nedjeljiva cjelina. Otvaranjem Muzeja suvremene umjetnosti u svibnju 2004. godine Zagreb će na vrlo kvalitetan način moći prezentirati javnosti taj nezaobilazan segment umjetnosti druge polovice 20. stoljeća.

Što se sve od Fluxusa *nalazi u donaciji?*

— Kao što se zna, *Fluxus* je jedan teško odrediv pravac u suvremenoj umjetnosti. *Fluxus* nije grupa, nije program. Grubo rečeno to je grupacija, recimo tendencija, u osnovi vrlo fleksibilna. *Fluxus* nema predrasuda. To je jedna duhovna i emotivna sloboda kojom se čovjek koristi u formiranju svojih ideja u nešto konkretno. Drugim riječima, *Fluxus* je morfološki potpuno neodređen. Zapravo, njegova odrednica je neodređenost. Tako da se unutar te donacije nalaze vrlo različita djela. Reći ću klasičnim rječnikom, tu su odlične mape grafika, zatim instalacije koje su *ready made* i koje se dovršavaju intervencijama publike. Nadalje, ima radova koji se zasnivaju na konceptualnoj razini, pa objekata koji mogu biti na različite načine upotrijebljeni, kao muzički instrumenti ili nešto drugo. Ima dosta multipla koji su proizvedeni u pedeset do sto primjeraka. Ta multiplikacija i distribucija samoga umjetničkog djela karakteristična je za *Fluxus* i koncipirana je na krajnje demokratski način. Tu su *gadgeti*, nešto kao igračke koje reflektiraju onu poetiku stvaralaštva *Fluxusa* koja se temelji na šali, gegu, ironiji, na želji da se napravi predmet koji svijet čini ljepšim. Ta ideja relaksirajuće estetike u samoj je srži *Fluxusa*. Donirana kolekcija na prvi pogled može izgledati heterogeno, ali heterogenost je karakteristika *Fluxusa*. Donacija pokriva razdoblje od prvih pojava *Fluxusa* ranih 60-ih godina sve do nove generacije, do današnje produkcije iz 1999. godine. Kada se govori o imenima, ovdje su djela Georgea Maciunasa, koji slovi kao utemeljitelj *Fluxusa*, Emmetta Williamsa, Josepha Beuysa, Georgea Brechta, Giuseppea Chiarija, Philipa Cornera, Simone Forti, Dicka Higginsa, Milana Knižaka, Alison Knowles, Bena Pattersona, Bena Vautiera, Carolee Schneemann, Daniela Spoerrija, Takako Saito, Boba Wattsa, Kena Friedmana i drugih. I generacijski i profilom, i po zastupljenosti umjetnika to je jedna vrlo cjelovita kolekcija.

Jesu li dio kolekcije i Newsletters *koje je Maciunas izdavao ranih 60-ih godina i* Yearboxes *koji su se široko distribuirali u to vrijeme?*

— Ne, nažalost nisu uključeni u donaciju. Na izložbi će biti predstavljena i fotodokumentacija koju je Conz sam radio u povodu *Fluxus*-događanja.

Na zajedničkim večerama

Postoje različita mišljenja o tome što ulazi u korpus Fluxusa. *Jon Hendricks, kustos arhiva i kolekcije Gilberta i Lile Silverman u svojoj knjizi* Fluxus Codex, *kaže da se pod pojam* Fluxusa *može svrstati samo ono što je Maciunas poznavao i što je objavljivao u* Newsletters *što znači da je s 1978. godinom, kada je Maciunas umro, zaključen fenomen* Fluxusa. *Drugi pak na* Fluxus *gledaju mnogo šire i prepoznaju ga u radovima mnogih umjetnika sve do danas...*

— Ja gledam na *Fluxus* kao povjesničar umjetnosti, kao čovjek kojem je ta ideja bliska, kao kustos Muzeja suvremene umjetnosti. Meni su nezaobilazna mnoga imena, i vrlo negirani Ken Friedman, i Dick Higgins, i taj ortodoks George Maciunas. Sve su to ličnosti koje se meni slažu u panoramu. Na svu sreću, uza svu svoju različitost oni ipak priznaju neko zajedništvo. Konačno, svi se nalaze na zajedničkim večerama koje svi vole.

Robert Pincus-Witten navodi u jednom svom tekstu da se Schwittersovi kolaži s tramvajskim kartama i hannoverska dada, *u usporedbi s radovima* Fluxusa *koji su također često napravljeni od jeftinih, efemernih materijala, doimaju poput sikstinske kapele.*

— *Fluxus* često identificiraju kao neodadu, kao nastavak Duchampa i Schwittersa... Sami *fluxusovci* to osporavaju. Četrdeset i više godina prošlo je od Schwittersa do pojave *Fluxusa*. Dijeli ih vrijeme nacifašizma i rata, tu je *Fluxus* koji se javio u Americi u potpuno drukčijoj klimi nego što je bila ona u Europi... Osim toga, kod Schwittersa je postojala precizna ideja »umjetničke namjere«. Spomenuo bih u vezi s *Fluxusom* riječ protokonceptualizam, mislim da se o tome može govoriti. Ključ svega je ideja i što je još važnije, sam proces rada, a ne finalni produkt. On je samo konačnica nekog procesa. Te su stvari danas u teoriji suvremene umjetnosti elementarne. Kod hannoverske *dade* radilo se o antiestetici, a ovdje je estetska namjera usputna pojava.

Hoće li se nakon ove donacije nešto promijeniti u politici kolekcioniranja djela suvremene umjetnosti za Muzej?

— Mislim da će ova kolekcija od pedeset djela inicirati veću aktivnost, prije svega mojih kolega kustosa da rade na formiranju pojedinih cjelina koje će danas — sutra biti važne u Muzeju suvremene umjetnosti, bilo u obliku donacija, bilo u traženju većih sredstava od Ministarsva kulture za otkup umjetničkih djela. Dakako, lijepo je raditi na donacijama, uz sav dužan respekt donatorskih želja i ispunjenje maksimalne kvalitete u prezentaciji takvih donacija. Moram reći da postoji realna mogućnost za druge donacije. Na dobrom smo putu da formiramo stalni postav Muzeja tako da možemo atraktivno i paradigmatski, u okviru naših mogućnosti, razumije se, prikazati što se dogodilo u suvremenoj umjetnosti uključujući, naravno, i internacionalne i nacionalne teme. Jer mi ne možemo i ne želimo valorizirati nacionalnu umjetnost nacionalnim kriterijima. Takvi kriteriji uostalom ne postoje. Moguća je jedino valorizacija na temelju usporedbi s onim što se događalo u Češkoj, Austriji, ili Londonu...

Pod kojim uvjetima je Francesco Conz donirao kolekciju?

— Conz je jedino tražio da se tiska reprezentativni katalog donacije, i to je učinjeno. Katalog reproducira sva djela, sadrži nekoliko tekstova, uključujući i jedan antologijski tekst Dicka Higginsa, koji je umro prošle godine i s kojim sam bio prijatelj. Tu je moj uvodni tekst, bit će objavljena mala enciklopedijska natuknica što je to *Fluxus*... Moj tekst je naslovljen: *Fluxus — rujan 1962. — studeni 1999*. Htio sam već u samom podnaslovu naglasiti prije svega tu povijesnu dimenziju i, s druge strane, njegovu živu prisutnost danas bilo u Zagrebu bilo u svijetu.

Mi ne želimo valorizirati nacionalnu umjetnost nacionalnim kriterijima

Fluxus-tekst

Rujan 1962. godine uzeli ste kao početnu točku, to je datum kada je Maciunas u Wiesbadenu na Fluxus internationale Festspiele — Neuster Musik *rekao: »Neka bude* Fluxus. *I bi* Fluxus. *Amen«, iako se o počecima* Fluxusa *može na dugo raspravljati. Meni se sviđa vaš tekst i mislim da to nije samo tekst o* Fluxusu *već da je to* Fluxus-*tekst, jedan* Fluxus *doprinos* Fluxusu.

— Da, to je bila moja namjera.

Stoga bi me zanimalo od kada sežu vaši interesi za Fluxus*?*

— Moji prvi susreti s *Fluxusom* sežu negdje u kraj 60-ih godina.

Zar ne 1963. godine? Niste li slušali Johna Cagea u Zagrebu?

— Ne. Bio sam na tom 2. muzičkom biennalu, ali sam to propustio. Za mene je dragocjen izvor informacija, što se tiče muzičkog *Fluxusa*, bio Nikša Gligo koji je u Muzičkom salonu Studentskog centra, koji je u to doba vodio, imao sjajan internacionalni muzički program. Bio je jako povezan s tom scenom oko Ca-

gea, La Monte Younga, Stockhausena... Također, blizak duhu *Fluxusa* u to doba bio je Silvije Foretić sa svojim koncertima. Kao povjesničara umjetnosti, naravno, više me je zanimao taj vizualni materijal. Interesirale su me edicije *Something Else Pressa*... Tu su bili prvi kontakti s Davidom Mayorom, s Klaus Grohom, sa Stanom Filkom... Zapravo mogu reći da smo u Zagrebu imali dobre kontakte s madarskom jezgrom *Fluxusa*, češko-slovačkom jezgrom... Drugim riječima, tu su dolazili Laszlo Becke, Milan Knižak, Stano Filko, Robakowsky, koji je dodirnuo *Fluxus* u Poljskoj... Tako da smo na neki način bili medijatori, što je u krajnjoj liniji Zagreb, odnosno bivša Jugoslavija i bila. Iz Beograda je tada dolazio Bora Ćosić koji je bio izuzetno dobro povezan s *Fluxusom* i koji je uredio dva ili tri antologijska djela vezana uz *Fluxus*. Publicirao ih je u Beogradu. To su *Mixed media* i časopis *Rok*. Tako da se kroz sve to formiralo nešto živo. A konkretno, nekoliko manifestacija bilo je blisko ideji *Fluxusa* koje su se događale u Galeriji Studentskog centra koju sam tada vodio. *Izložbu žena i muškaraca* iz 1969. godine potpisujem kao *Fluxus*-akciju. Izložio sam praznu galeriju i pozvao sam žene i muškarce da gledaju sami sebe, i oni su buljili jedni u druge kao telad. Zatim, bila je tu izložba *Poštanske pošiljke*, sekcija Pariškog biennala iz 1972. godine koju, naime, nisam izvadio iz sanduka u kojem je došla, već sam izložio neraspakirani sanduk kao pošiljku. Izložio sam pun sanduk mail-arta. Mislim da je to bilo negdje u duhu *Fluxusa*.

Naravno ostaje pitanje je li kod umjetnika koji su potpuno krivo nazvani »novi plastičari« bilo elemenata *Fluxusa*. Meni se čini da jest.

Kod koga? U* Sumi 680 *Brace Dimitrijevića? U radovima Gorana Trbuljaka?

— Možda više kod Gorkog Žuvele. Naravno i kod Gorana Trbuljaka u njegovim konceptualnim radovima. Kod Trbuljaka je ideja bila konceptualna, a ne *Fluxus*. Teško je precizirati, a uostalom, i zašto.

Philip Corner, Pijanino za spavanje, 1999 — Giuseppe Chiari, Bez naslova, 1985.

S kime od* fluxusovaca *ste najprije došli u vezu?

— S Dickom Higginsom, pa s Goeffreyom Hendricksom, zatim s Conzom. Bio sam u Berlinu kod Vostela u njegovu studiju. I svakako moram spomenuti osporavanog *fluxusovca* Kena Friedmana s kojim imam tople i prijateljske kontakte. On je bio u Zagrebu dva puta, izlagao je ovdje. Planirali smo napraviti zajedno jedan ambiciozan projekt, *Povijest Europe*, izložbu s njegovim crtežima i mojim tekstovima, gdje bi »zahvatili« kompletnu povijest i jednom zauvijek objasnili što je to Europa.

Ovom donacijom otvara se mogućnost da Zagreb u Srednjoj Europi postane mjesto specifičnog interesa

Na izložbi će biti još jedan mali dio u kojem se nalaze Fluxus *radovi i publikacije iz zagrebačkih kolekcija te radovi naših umjetnika koji su bliski* Fluxusu.

— Taj segment radi Mirela Purgar Ramljak, asistentica volonter na ovom projektu. Taj dio nazvat ćemo *Hrvatska soba*. To će biti mali dodatak izložbi da se vidi kreativna prisutnost *Fluxus*-virusa u zagrebačkoj sredini. Bit će tu radovi Tomislava Gotovca, Gorana Trbuljaka, Vlade Marteka, Mladena Stilinovića, Ivana Kožarića... Taj dio je zamišljen kao mali hrvatski doprinos *Fluxus*-revoluciji na kraju milenija. Z

razgovor

Francesco Conz, donator zbirke radova *Fluxusa* Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb

Tu se poznaje Fluxus

Donirao sam djela zbog ljudi koje poznajem i kojima vjerujem

Branka Stipančić

Kako je nastala vaša kolekcija?

— Ja ne dolazim iz galerističkog svijeta, moj je otac bio industrijalac. Nakon što sam napustio studij u Milanu živio sam u mnogim zemljama. Moja obitelj nije odobravala prekid studija pa sam se morao sam uzdržavati. Živio sam u Engleskoj gdje sam vozio traktor, prodavao kravate u *Liberties*, radio kao kuhar u hotelu. Zatim sam otišao u Francusku, pa u Njemačku, Portugal, Španjolsku da bih upoznao ljude i naučio jezike. Imam veliko iskustvo u onome što bih nazvao praktičnim poslovima. U Berlinu sam 1973. g. upoznao Joea Jonsa, Gunthera Brusa, Hermanna Nitschea, zatim sam za Jonsom otišao u New York gdje sam upoznao Maciunasa i mnoge druge umjetnike Fluxusa. Potom sam zatvorio tvornicu, promijenio način života i započeo karijeru izdavača 1978. godine. Od tada sam producirao mnoge radove s Nam June Paikom, Dickom Higginsom... Često smo radili grafike na platnu u edicijama od trideset primjeraka. Za to je bilo potrebno osposobiti ljude, nabaviti postrojenja... U međuvremenu se moja kolekcija značajno povećavala. Kolekcija je specijalizirana, fokusirao sam svoj interes na avangardnu umjetnost šezdesetih koja je bila marginalizirana u odnosu prema drugim tendencijama što su se komercijalizirale. Sakupljao sam radove *Fluxusa*, vizualnu i zvučnu poeziju, bečki akcionizam... Bio sam vrlo oprezan i nisam otišao u drugom smjeru. Nisam htio sakupljati pop-art, arte povere, transavangardu — ostao sam vjeran.

Muzej nije Disneyland

Što su bili vaši glavni razlozi za doniranje ovako velike i značajne kolekcije* Fluxusa *Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu?

— Bio sam u Zagrebu prije petnaestak godina, došao sam s Goeefom Hendricksom kako bih sreo umjetnike iz grupe Gorgona i pozvao ih u *workshop* u Veronu. Upoznao sam kustose Muzeja suvremene umjetnosti, Želimira Koščevića, upoznao sam Miru Gattin... Ja ne želim donirati svu svoju kolekciju samo jednom muzeju. Obično se događa da veliki muzej prihvati kolekciju, organizira izložbu i sve to ode u podrum, tako da donator nema nikakvo zadovoljstvo. Izabrao sam nekoliko muzeja: Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu, FRAC u Dijonu, Centro de Arte La Recenta u Las Palmasu, Centrum Sztuki Wspolczesnej u Varšavi i Queensland Art Gallery u Brisbaneu. Važno mi je kome dajem kolekciju i što dajem, a iznad svega mi je važna suradnja s kustosima. Želimir Koščević dolazio je u Veronu, ja sam odlazio u Zagreb, upoznavao sam i druge ljude, i stvorili su se različiti odnosi. Uz to smatram da će Hrvatska u sljedećih deset, petnaest godina postati Švicarska. Vidim ogromne promjene u Hrvatskoj, ne samo zato što se režim promijenio, već zato što su ljudi postali svjesni da je Hrvatska nacija, a muzej je srce nacije. Ne volim muzeje kao što je onaj u Bilbaou i uopće se ne slažem s politikom Guggenheima koja se zasniva na businessu i kapitalizmu. Ne volim ogromna zdanja u kojima nema skoro ničega. Muzeji danas postaju neka vrst Disneylanda gdje imate dućane sa sladoledom i razglednicama. Mase ne znaju razliku između dobre umjetnosti, one osrednje i one loše. Muzeji privlače mnogo turista u grad, donose novac i uspješni su u tome, ali s moje točke gledišta muzej mora biti nešto drugo — mjesto na kojem je pohranjena kultura, ona prošlosti kao i epohe u kojoj mi živimo. Darovao sam radove iz moje kolekcije Zagrebu, jer vjerujem da Muzej može smjestiti moju kolekciju i paziti je. Mislim da ću u nekoliko sljedećih godina povećati svoju donaciju. Donaciju vidim kao radni proces, a ne kao izložbu — nešto se stavi na zid, tiska se katalog i završili smo. Ne, ja imam drukčiju koncepciju o doniranoj kolekciji.

Poznavajući situaciju u Zagrebu, umjetnike iz grupe Gorgona, kustosa Želimira Koščevića i druge, mislite li da ovdje postoji veći interes za* Fluxus *nego drugdje?

— Da, tu se poznaje *Fluxus*. Ipak moram reći nešto o Gorgoni, koja je nedovoljno poznata i valorizirana. Poznajem umjetnike iz Gorgone godinama, radili smo zajedno mapu grafika u *workshopu* koji sam organizirao u dvorcu Ezre Pounda. Sjećam se jednog kataloga o konceptualnoj umjetnosti s početka šezdesetih, bili su tu umjetnici kao George Brecht, Henry Flynt... Josip Vaništa u tom je katalogu viden kao jedan od najvažnijih konceptualnih umjetnika, a njega se više u katalozima ne spominje. To je šteta. Umjetnost stalno treba promicati. Umjetnici iz Gorgone nisu okrenuti novcu, okrenuti su više sebi, odani kulturi. Oni sami sebe ne promiču, i ako netko drugi to za njih ne radi, njih nema na sceni. Uloga kritičara i kolekcionara stoga je važna. Ako se umjetnost promatra kao ono što ona zaista jest, kao neka vrsta skrivene religije, tada se nešto dogodi. Inače događanja, izložbe i knjige nestanu. Posjetit ću Josipa Vaništu i nadam se organizirati mu izložbu u Veroni.

Oplemenjeni život

Jeste li razmišljali o tome da donirate nešto iz svoje kolekcije talijanskim muzejima?

Charlotte Moorman, Nam June Paik i Francesco Conz tijekom performancea Koshugijeva komorna glazba, Asolo, 1974.

— Mi nemamo dobre muzeje moderne umjetnosti. Imamo jedan u Pratu, ali on je potpuno ograničen na *arte povera*, i na ono što je slavno... Imamo vrlo dobar Muzej moderne umjetnosti u Bolzanu. Tamo ću donirati nešto iz svoje kolekcije. Stav talijanskih muzealaca provincijalni je stav ljudi iz kulture, a glasi otprilike: *mi imamo najljepšu umjetnost, mi imamo najbolje kolekcije, sve kod nas je najbolje*. To, nažalost, rezultira lošim odnosom prema novom u umjetnosti, jer su tako ponosni na svoju prošlost. Donirati kolekciju takvom tipu institucije je kao staviti kolekciju u podrum. Muzej Castello Rivoli interesira se također samo za arte povera. Recimo, Galleria nazionale d'arte Moderna u Rimu povremeno radi dobre izložbe, kao što je na primjer bila izložba grupe Gutai.

Vi imate i bogati fotoarhiv o* Fluxus*-događanjima?

— Da, nekoliko desetaka tisuća negativa. Počeo sam dokumentirati umjetničke akcije od 1972. godine.

Što od* Fluxusa *dominira u vašoj kolekciji?

— Naravno da u kolekciji imam rane radove Fluxusa iz šezdesetih: Year Boxes, kutije Maciunasa, Brechta, Takako Saito... No, u sakupljanju sam se držao stava da što je umjetnik stariji to je njegova umjetnost bolja. To je kao ona staromodna ideja o Michelangelu. Pratio sam kako napreduju ti umjetnici godinama. Forsirao mnoge njihove radove, pozivao sam umjetnike u Asolo da radimo projekte zajedno. U mojoj je kolekciji mnogo djela koja sam producirao od 1972. do danas.

Kada ste donirali djela iz svoje kolekcije drugim gradovima, što su vam bili kriteriji?

— Donirao sam djela zbog ljudi koje poznajem i kojima vjerujem. Ja znam da će se oni brinuti za moju kolekciju. Oni se ne ponašaju kao kustosi u glavnim svjetskim muzejima koji se svakim danom sve više komercijaliziraju. Uvijek su me zanimali osobni kontakti. Ne površni odnosi, već duboki odnosi s ljudima.

Ne zanima me akumulirati radove, jer ja ih uostalom poklanjam. Moji su razlozi drugi. Kroz umjetnost i umjetnike ja sam oplemenio svoj život. Promijenio sam se, svoj stil života, svoj ukus. Da ste me samo vidjeli 1969! Bio sam pravi pravcati juppy. I od savršenog juppyja postao sam netko drugi. Z

Zašto ljudi uopće uživaju u fikciji?

Fikcionalne naracije snabdijevaju nas mentalnim katalogom fatalnih zapleta s kojima se jednoga dana možemo suočiti

Steven Pinker

Ulomak iz knjige Stevana Pinkera *How the Mind Works* (New York, London: W. W. Norton & Company, 1997)

»Činjenica je da sam sretan na filmu, čak i na lošem filmu. Drugi ljudi, kako čitam, pamte posebne događaje iz vlastita života.« Pripovjedač iz romana *Kinoposjetilac* [*The Moviegoer*] Walkera Percyja barem priznaje tu razliku. Televizijske postaje dobivaju pisma od gledatelja televizijskih trakavica u kojima se prijeti smrću zlim likovima te koja vrve savjetima likovima koje je napustila njihova ljubav, kao i savjetima gdje naći jaslice za djecu. Za meksičke se gledatelje zna da ekran znaju napuniti mecima. Glumci se tuže da ih ljubitelji miješaju s njihovim ulogama — Leonard Nimoy napisao je memoarsku knjigu pod naslovom *Ja nisam Spock* [*I Am Not Spock*]. Ovakve se anegdote redovito javljaju u novinama, obično kako bi podmetnule shvaćanje da su današnji ljudi tupani koji ne mogu razlikovati maštu od stvarnosti. Naslućujem da ljudi nisu doslovce zavarani, nego da samo idu u krajnosti kako bi pojačali zadovoljstvo koje svi mi dobivamo time što se posve predajemo fikciji. Odakle dolazi ovaj motiv koji se može pronaći u svih ljudi?

Fikcija = život

Horacije je napisao da je svrha književnosti *razonoditi i poučiti*, funkcija koja je stoljećima kasnije imala odjek kod Johna Drydena kad je dramu odredio kao *pravednu i živahnu sliku ljudske prirode, predstavljanje njenih strasti i raspoloženja i promjene sreće kojima ona podliježe, a sve za razonodu i poduku čovječanstvu*. Bit će od pomoći ako razlučimo razonodu, koja je možda proizvod beskorisne tehnologije pritiskanja naših tipki užitka, od poduke, koja je možda proizvod kognitivne adaptacije.

Tehnologija fikcije isporučuje simulaciju života u koju gledateljstvo može ući u ugodi svoje pećine, naslonjača ili sjedalice u kinodvorani. Riječi mogu pobuditi predodžbe, a te mogu potaknuti one dijelove mozga koji bilježe svijet onda kad ga doista opažamo. Neke druge tehnike narušavaju pretpostavke našeg perceptivnog aparata i dižu nas na varke koje jednim svojim dijelom udvajaju iskustvo gledanja i slušanja stvarnih događaja. Te tehnike obuhvaćaju kostime, šminku, dekor, zvučne efekte, snimanje i animaciju. Možda ćemo, u bližoj budućnosti, dodati i kompjutorsku pazbilju [*virtual reality*] ovome popisu, a u još daljoj budućnosti i »osjetilke« iz

Hrabrog novog svijeta [*Brave New World*].

Kad varka djeluje, tada pitanje *Zašto ljudi uživaju u fikciji* nije nimalo zagonetno. To je pitanje onda istovjetno pitanju *Zašto ljudi uživaju u životu*? Kad smo uvučeni u knjigu ili film, tad gledamo krajolike koji nam zaustavljaju dah, pratimo čavrljanja čuvenih ljudi, zaljubljujemo se u očaravajuće muškarce i žene, štitimo one koje volimo, postižemo nemoguće ciljeve, poražavamo zloćudne neprijatelje. Za sedam dolara i pedeset centi to nije nimalo loše sklopljen posao.

Simulirani trijumf

Naravno, nemaju sve priče sretne završetke. Zašto bismo platili sedam dolara i pedeset centi za simulaciju života koja nas čini nesretnim? Ponekad, kao u umjetničkim filmovima, stvar je u tome da steknemo status preko kulturalnog mačizma. Pretrpimo napumpavanje emocijama kako bismo se razlikovali od grubih filistra koji zapravo idu u kino tek da bi uživali. Ponekad je to cijena koju plaćamo da bismo zadovoljili dvije nespojive žudnje: žudnju za pričom sa sretnim završetkom i žudnju za pričom s nepredvidivim završetkom koji čuva iluziju stvarnoga svijeta. Moraju postojati bar neke priče u kojima ubojica doista hvata junakinju u podrumu ili ne bismo nikada osjetili napetost i opuštanje u pričama u kojima ona uspije pobjeći ubojici. Ekonomist Steven Landsburg uočio je da, uzeto općenito, sretni završeci prevladavaju onda kad niti jedan redatelj ili redateljica ne želi žrtvovati popularnost svojeg filma za dobitak jače napetosti u filmu.

Ali kako da objasnimo filmske izazivače suza koji su naciljani na tržište onih gledatelja što uživaju da ih se navuče na tugu? Psiholog Paul Rozin utrpava izazivače suza medu ostale primjerke bezazlenoga mazohizma poput pušenja, vožnje toboganom, jedenja ljutih paprika, sjedenja u saunama. Bezazleni mazohizam proširuje raspon životnih izbora time što iskušava, u malim mjericama, koliko se blizu netko može približiti rubu katastrofe, a da ne padne preko tog ruba. Naravno, ova bi teorija bila prazna kad bi nudila plitko objašnjenje za svaki neobjašnjiv čin, a bila bi krivom kad bi predvidala da će ljudi platiti zato da im se igle zabiju ispod nokata. Ali riječ je o istančanijoj zamisli. Benigni mazohist mora biti uvjeren da neće pretrpjeti nikakve ozbiljne ozljede. On mora biti uveden u bol i strah njihovim postupnim odmjerenim povećavanjem. A mora imati i mogućnost da nadzire i izbjegne štetu. Tehnologija izazivača suza, čini se, odgovara tome zahtjevu.

Kinoposjetitelji cijelo vrijeme znaju da će, kad napuste kino, pronaći svoje ljubljene neozlijeđene. Junakinja obično umire od postupne bolesti, a ne od srčanog udara ili od komadića hrenovke koja joj je zapela u grlu, tako da na vrijeme možemo pripremiti svoje emocije za tragediju. Jedino što moramo prihvatiti jest apstraktna premisa da će junakinja umrijeti, a pritom nas se izuzima od gledanja odurnih detalja umiranja. (Sve one, i Greta Garbo, i Ali MacGraw i Debra Winger, izgledaju posve ljupko dok ih izjeda sušica ili rak). A za sve to vrijeme umiranja gledatelj se mora identificirati s bližom rodbinom, osjećati sućut s njihovom borbom da izađu na kraj sa činjenicom smrti i mora osjećati pouzdanje da će se život nastaviti. Izazivači suza simuliraju trijumf nad tragedijom.

Ogovaranje kao razonoda

Čak i praćenje slabosti običnih virtualnih ljudi dok oni žive svoj život može pritisnuti tipke užitka, one koje nazivamo »ogovaranjem«. Ogovaranje je omiljena zabava u svim ljudskim društvima — jer znanje je moć. Znajući tko treba uslugu, a tko je u položaju da je ponudi, tko je vrijedan povjerenja, a tko je lažac, koja je ženska dostupna (ili će uskoro postati dostupna), a koja je pod zaštitom ljubomornog supruga ili obitelji, sve to daje očite strateške prednosti u igrama života. To je osobito istina kad doznani podatak još nije naširoko poznat i kad možete biti prvi koji će iskoristiti priliku — a to je društveni ekvivalent unutrašnje trgovine. U malim sakupljačkim grupama, u sklopu kojih su se razvili naši umovi, svatko zna svakoga drugoga, te je tako svako ogovaranje korisno. Danas kad zavirujemo u privatne živote izmišljenih likova, priskrbljujemo si isto uzbudenje.

Literatura, doduše, ne samo da razonoduje, nego i poučava. Kompjutorski znanstvenik Jerry Hobbs pokušao je povratno rekonstruirati (*reverse-engineer*) fikcionalnu naraciju u svome eseju, a došao je u napast nazvati ga: *Hoće li roboti ikada imati književnost*? Romani, zaključio je, funkcioniraju poput eksperimenata. Autor smješta izmišljeni lik u hipotetsku situaciju u inače realnom svijetu, za koji važe obične činjenice i zakoni, i dozvoljava čitatelju da istražuje posljedice takva smještaja. Moguće nam je zamisliti da je u Dublinu postojala osoba koja se zvala Leopold Bloom s osobnošću, obitelji i zanimanjem koje joj je pridao James Joyce, ali ćemo prigovoriti ako odjednom saznamo da u to vrijeme britanskim suverenom nije bio kralj Edward, nego Kraljica Edwina. Čak i u znanstvenoj fantastici traži se od nas da suzdržimo nevjericu u neke zakone fizike, one koji su primjerice potrebni da bi se junake prebacilo u drugu galaksiju, ali se uz to zbivanja trebaju odvijati prema zakonomjernim uzrocima i posljedicama. Nadrealna priča poput Kafkina *Preobražaja* počinje s jednom protučinjeničnom premisom — čovjek se može pretvoriti u kukca — a potom razradi posljedice toga u svijetu u kojem je sve ostalo isto kao i u našem. Junak zadržava svoju ljudsku svijest i mi ga pratimo u njegovim postupcima, a ljudi na njega reagiraju onako kako bi reagirali na divovskog kukca. Samo u fikciji koja je *o* logici i realnosti, koja ih tematizira, kao što je to *Alica u zemlji čudesa*, može se dogoditi bilo što, pa ma koliko čudno bilo.

Jednom kad je fikcijski svijet postavljen, protagonistima je dan cilj i mi promatramo kako on ili ona ide za njim ususret s preprekama. Nije nimalo slučajno da je ova standardna definicija zapleta istovjetna definiciji inteligencije koju sam ponudio u 2. poglavlju. Likovi u fikcionalnome svijetu čine upravo ono što nam naša inteligencija dopušta da činimo u stvarnome svijetu. Promatramo što se s junacima zbiva i mentalno bilježimo ishode strategija i taktika koje oni upotrebljavaju u hodu za svojim ciljem.

Cmok, cmok, bum, bum

Koji su ti ciljevi? Darvinist bi rekao da organizmi u konačnici imaju samo dva cilja: da prežive i da se razmnožavaju. A to su točno ciljevi koji gone ljudske organizme u fikciji. Veći dio među trideset i šest zapleta iz kataloga Georgesa Poltija određeni su ljubavlju ili spolnom žudnjom, potom prijetnjom sigurnosti junaku ili njegovom srodniku (primjeri-

ce »promašena ljubomora«, »osveta nad srodnikom, a za srodnika«, »otkrivanje nepoštenja ljubljenoga«). Razlika između fikcija za djecu i za odrasle obično se sažima u dvije riječi: seks i nasilje. Woody Allenova posveta ruskoj književnosti zove se *Ljubav i smrt* [*Love and Death*]. Naslov za jednu od svojih knjiga filmskih kritika Pauline Kael je uzela s jednog talijanskog filmskog plakata za koji kaže da je sadržavao »najkraću moguću odredbu temeljne privlačnosti filmova«: *Cmok, cmok, bum, bum* [*Kiss Kiss Bang Bang*].

Seks i nasilje nisu samo opsesije trivijalne književnosti i televizijskog smeća. Jezični specijalist Richard Lederer i računalni programer Michael Gilleland predočili su sljedeće tabloidne naslove:

— Čikaški šofer zadavio šefovu kćer, raskomadao je i ugurao u peć
— Doktorova žena i mjesni svećenik optuženi da su začeli nezakonitu kćer
— Malodobnik počinio dvostruko umorstvo; obitelji se zaklinju da će prekinuti krvnu osvetu
— Student priznaje da je sjekirom ubio mjesnu zelenašicu i njenu pomoćnicu
— Vlasnik garaže prikrao se bogatom biznismenu, ustrijelio ga u njegovu bazenu
— Ludakinja koja je dugo bila zatvorena u potkrovlju zapalila kuću i skočila u smrt
— Bivša učiteljica, za koju se doznalo da je bila prostitutka, stavljena je u ludnicu
— Princ je uhapšen zbog ubojstva svoje majke — osveta za ubojstvo oca

Zvuči li vam ovo poznato? Riječ je o, redom, djelima *Native Son* Richarda Wrighta, *Skrletno slovo* Nathaniela Hawthorna, *Romeo i Julija* Williama Shakespearea, *Zločin i kazna* Fjodora Dostojevskog, *Veliki Gatsby* F. S. Fitzgeralda, *Jane Eyre* Charlotte Brontë, *Tramvaj zvan čežnja* Tennesseeja Williamsa, te o Eshilovim *Eumenidama*.

Fikcija je osobito privlačna kad prepreku junakovu cilju čine drugi ljudi koji idu za suprotnim ciljevima. Život je poput šaha i zapleti su poput onih knjiga o čuvenim šahovskim igrama koje ozbiljni igrači proučavaju kako bi bili pripremljeni kad se nađu u sličnim stiskama. Knjige su korisne jer je šah kombinatoran; na svakome koraku postoji odviše mogućih nizova poteza i protupoteza da bi sve to u glavi mogli odigrati unaprijed. Opće strategije poput »izvuci svoju kraljicu što ranije« odviše su neodređene da bi bile od neke koristi ako uzmete u obzir bilijun situacija koje dozvoljavaju takva pravila. Dobar režim treninga počiva u tome da se izgradi mentalni katalog desetaka tisuća izazova i onih poteza koji dobrim igračima dopuštaju dobar odgovor na izazove. U umjetnoj inteligenciji, to se zove *rasuđivanje na temelju primjera* (*case-based reasoning*).

Život oponaša umjetnost

Život ima čak i više poteza nego šah. Ljudi su uvijek, do neke mjere, u sukobu i njihovi se potezi i protupotezi umnažaju do nezamislivo opsežnog razreda međudjelovanja. Sudionici, poput zatvorenika u hipotetskoj dilemi, mogu ili surađivati ili se povući, bilo u ovome ili u sljedećim potezima. Roditelji, potomci, braća i sestre, zato što kod njih postoji genetsko preklapanje, imaju i zajedničkih i sučeljenih interesa, i svaki čin koji jedna strana usmjeri drugoj može biti ili nesebična, ili sebična, ili mješavina obojega. Kad momak sretne djevojku, tada ili oboje mogu vidjeti jedno drugoga kao vjenčanog druga, ili tek kao jednonoćni provod, ili nijedno od toga. Supruzi mogu biti vjerni ili nevjerni. Prijatelji mogu biti lažni. Saveznici mogu preuzeti mnogo manje od pravednog udjela u riziku ili se mogu povući iz savezništva kad im sreća ide na ruku. Stranci mogu biti suparnici ili izravni neprijatelji. Sve se ove igre mogu preseliti na višu dimenziju samom mogućnošću prijevare koja dopušta da riječi i činovi budu ili iskreni ili prijetvorni, a samozavaravanje može učiniti da i *iskrene* riječi i činovi budu istinitim ili lažnim. Ovo se sve prebacuje na još višu dimenziju krugovima paradoksalnih taktika i protutaktika, u kojima se uobičajeni ciljevi osobe — nadzor, razlog i znanje — svojevoljno podređuju kako bi se osobu učinilo nepodložnom prijetnji, vjerodostojnom ili odveć opasnom da ju se izaziva.

Intrige ljudi koji su u sukobu mogu se umnožavati na toliko mnogobrojnih načina da nitko ne može u glavi odigrati sve posljedice svih mogućih poteza. Fikcionalne naracije snabdijevaju nas mentalnim katalogom fatalnih zapleta s kojima se jednoga dana možemo suočiti i s ishodima strategija koje bismo mogli primijeniti na njih.

Koje su mogućnosti postupanja ako sumnjam da je moj stric ubio mog oca, preuzeo njegovu imovinu i oženio moju majku? Ako nitko u obitelji ne poštuje mojega nesretnoga starijeg brata, postoje li okolnosti koje bi ga mogle dovesti do toga da me izda? Što je najgore, što bi se moglo dogoditi meni kao ženi seoskog doktora ako svoj dosadni život začinim ljubavnikom? Kako da izbjegnem samoubilački sukob s agresorima koji su navalili na moju zemlju, a da pritom ne izgledam kao kukavica i da im sutra ne prepustim zemlju? Odgovori se mogu naći u bilo kojoj knjižari ili prodavaonici videa, u *Hamletu*, *Kumu*, *Fatalnoj privlačnosti*, *Gospođi Bovary* i *Shaneu*.

Kliše da život oponaša umjetnost točan je zato što je funkcija nekih vrsta umjetnosti upravo u tome da ih se oponaša u životu. Z

Preveo s engleskog Hrvoje Turković

film

Socijalističke barijere

Projekcija poljskih filmova Jerzyja Skolimowskog u zagrebačkom Multimedijalnom centru podsjetila nas je na jednog od najznačajnijih autora modernističkih filmskih šezdesetih

Marijan Krivak

Jerzy Skolimowski (1938), filmski je autor rijetko bogate osobnosti. Osim što je originalan filmski stvaratelj — i to kao redatelj, scenarist, glumac — Skolimowski je i cijenjeni dramski pisac, pjesnik, antropolog-povjesničar, jazz-glazbenik, boksač (!)...

Sva ta raspršenost interesa dokazuje neiscrpnu energiju koja se, pak, najupečatljivije inkarnirala u filmovima iz sredine i druge polovice šezdesetih, sve do svojevoljnog, ali na neki način i nametnutog egzila iz Poljske na kraju istih, burnih šezdesetih.

Prvi izlet mladog Skolimowskog u svijet filma bio je rezultat slučajnog susreta sa slavnim Andrzejom Wajdom, s kojim radi na scenariju filma *Nevini čarobnjaci* (1960). Utjecaj Wajde kasnije mu omogućuje pohađanje čuvene filmske akademije u rodnome gradu Łodźu, mjestu na kojemu sazrijeva čitav niz poznatih i svjetski utjecajnih filmskih stvaratelja, poput Krzysztofa Zanussia, Feliksa Falka, Romana Polanskog (s kojim je autor scenarija za poznati film *Nož u vodi*, 1962); kasnije Krzysztofa Kieślowskog, Tomasza Zygadla...

Staljinov portret

Filmovi Jerzyja Skolimowskog iz ranog razdoblja — koje smo ovom prilikom mogli vidjeti u MM-centru — vizualno su ekscentrični, narativno rascjepkani, skloni neobičnom i bizarnom... Nosivi su likovi u njima mladi ljudi koji su rano izgubili iluzije, razočarani svojom situiranošću u besperspektivnom, ustajalom okružju socrealističke Poljske. Dok su njihovi roditelji odavno pomireni s nemogućnošću nekog boljeg, oduhovljenijeg života, mladi se naraštaj gubi u rasplinutim identitetima. Ti se identiteti nastoje afirmirati nekonvencionalnošću, crnim humorom, počesto dubokom ironijom, pa i sarkazmom, no nema neke bitne osviještenosti o mogućnosti stvarnog preobražaja. Anarhični, gotovo shizofreno oblikovani protagonisti svjedoče upravo o neosviještenosti potrebe za promjenama. Nema bunta protiv nehumanosti društva. Ili, ipak...

U filmu *Ruke u vis!* (*Ręce do gory*, 1967) junaci se poigravaju s portretom Staljina i zbog toga bivaju isključeni s fakulteta. Naoko nevina šala (kao u istoimenom Kunderinu romanu) postaje uzrokom dubokih psiho-sociološkim promjena kod aktera te djetinje psine. Iako se čini da će oni osvijestiti svoj bunt protiv ustajale gluposti pravovjerne staljinističke dogme, akteri — sada već doktori koji slave 10. godišnjicu diplome i koji su uspješno situirani u društvu — postaju konformisti čiji jedini važan predmet razgovora postaje kvaliteta automobila koje posjeduju. U alegorijskom *crescendu* samoga kraja filma pokazuje se da je vagon, kojim su namjeravali otputovati u nepoznato, cijelo vrijeme stajao na sporednom kolosijeku. »Umorni putnici presjedaju u svoje automobile...« Status quo nije narušen. Iako više nema kulta ličnosti, ostaje ustajalost i nemoć da se bilo što promijeni.

Iako za današnjeg gledatelja to može izgledati apsurdnim, ovaj je film postao uzrokom dragovoljno-prisilnog egzila Jerzyja Skolimowskog. I ovaj tip kritike besperspektivnosti što ga poduzima Skolimowski na neki način nije bio drag cenzorima tadašnjega poljskog društva.

S formalno-inovativnog stajališta mnogo je značajniji film *Barijera* (*Bariera*, 1966). U neobično strukturiranoj »poetskoj pikareski« glavni junak biva bacan od nemila do nedraga unutar galerije neobičnih likova i situacija. U fragmentiranoj naraciji, Skolimowski se mnogo koristi sekvencama za koje je teško ustvrditi jesu li san ili java protagonista. Rabeći izrazite kontraste fotografije u visokom i fotografije u niskom ključu, autor se poigrava gledateljevim očekivanjima gradeći vizualno atraktivan film s mnogo statista, ali koji je istodobno nenametljiva intimna introspekcija njegovih junaka. Poetska priča pak — koja nakon mnogo ironijskih i sarkastičnih momenata prelazi u neku vrst patetike — najviše duguje Jean-Luc Godardu, velikome uzoru Skolimowskog tih godina. *Barijera* pomalo podsjeća i na svojevrsni kolaž atrakcija koji u to vrijeme gradi Dušan Makavejev, ponajviše u pomnom odabiru eksterijera i bizarnoj žovijalnosti situacija u kojima se nalaze akteri ove neobične ljubavne priče, koje maestralno tumače Jan Nowicki i Joanna Szczerbic (inače omiljena glumica Skolimowskog).

Začarani krugovi

Treći film prikazan u ovome kratkom ciklusu jest *Walkower* (1965). (Izraz *Walkower*, inače, potječe iz boksa i znači da je protivnik predao meč bez borbe.) Junak filma Andrej, u osebujnoj interpretaciji samog Skolimowskog, zbog nemogućnosti da se zaposli kao nesvršeni student arhitekture na mjestu inženjera, postaje boksač u klubu lokalnog kombinata.

Priča, koja u dobroj mjeri sadrži autobiografske elemente, postaje crnohumornom groteskom s upečatljivim likovima. U besperspektivnoj sredini, mračnih socrealističkih vizura, protagonist ne uspijeva ni na ljubavnom niti na sportskom polju. Ostaje zarobljen u začaranom krugu kombinata, s gomilom satova na ruci — na svakom boksačkom turniru kao nagradu dobiva sat!! — kao alegorijom zaustavljena vremena koje ne nudi nikakvu opciju usmjerenu prema budućnosti.

Uz Jean-Luc Godarda i Dušana Makavejeva, Skolimowski je najznačajniji europski redatelj s kraja šezdesetih. Ovaj iskaz potvrđuju njegova inventivnost i inovativnost u tretiranju filmske priče, na samoj granici između narativnog i kontemplativnog; međuprožimanje grube realnosti poljske svakodnevice i oniričke introspektivnosti kojoj su podvrgnuti njegovi junaci; njegova sposobnost slojevite psihološke karakterizacije likova uz minimum formalne intervencije u samu filmsku sliku...

Tri filma iz ranog razdoblja redateljske karijere Jerzyja Skolimowskog dala su nam uvid u nedvojbeno najznačajnijeg filmskog stvaratelja u Poljskoj sredine šezdesetih. Sljedeći ciklus poljskoga filma, najavljen za siječanj 2000. g., nudi nam reprezentativan izbor filmova Krzysztofa Kieślowskog, naznačajnijeg poljskog autora 80-ih — tako da Multimedijalni centar SC-a, s neumornim Ivanom Paićem na čelu, nastavlja izuzetno bogatu suradnju s Ambasadom Republike Poljske i njezinim »dobrim duhom«, gđom Urszulom Dzierżawskom-Bukowskom koja nam, posljednjih godina, omogućuje vidjeti neke najvažnije filmove iz Poljske, kako recentne tako i »klasike« ove značajne i svjetski visoko cijenjene kinematografije. Z

film

Kako je propao zapad

Žanrovski zbrkana akcijska znanstveno-fantastično-špijunska komedija jednog od zanimljivijih suvremenih sineasta zapinje na svemu onom na čemu se izgradio uspjeh *Ljudi u crnom*

Nikica Gilić

Divlji zapad (Wild Wild West), SAD, 1999; režija: Barry Sonnenfeld; uloge: Will Smith, Kevin Kline, Salma Hayek, Kenneth Branagh; distribucija: Kinematografi

Istaknuti američki sineast Barry Sonnenfeld poznat je postao već kao snimatelj filmova braće Coen, Roba Reinera te Dannyja De Vita, a u svojoj je redateljskoj karijeri iskazao zavidnu vještinu u oplemenjivanju različitih žanrovskih konvencija, obrazaca, te običaja. Moglo bi se, recimo, reći kako je u vizualiziranju groteske iskazao bartonovsku vještinu pri čemu mislimo prije svega na ekraniziranje događaja iz života vesele (*preddarkerske*) *Obitelji Addams*. No, tamo gdje Tim Burton pomoću groteske plete vrlo sentimentalnu nostalgičnu mrežu, Sonnenfeld dosljedno te inteligentno igra iskreno i neposredno veselu igru. Dakle, za razliku od Burtonove uporabe groteske, doista je riječ o pravom po-igravanju.

Kako priče o obitelji Addams spadaju u onu (često prezrenu) ladicu s filmovima visokog koncepta, Sonnenfeld u našoj kulturnoj javnosti baš i nije nadogradio svoj snimateljski ugled. Tek je parazitsko-mafijaška, tarantinovski dizajnirana komedija *Uhvatite malog* (s razigranim Johnom Travoltom, Geneom Hackmanom i Dannyjem De Vitom) u dobrome dijelu hrvatske kritike podigla očekivanja vezana uz ovoga autora: ako se tako dobro snašao u izrazito zahtjevnom području komedije, tko zna gdje bi mu mogao biti kraj. Kada se potom pojavio i Sonnenfeldov film *Ljudi u crnom* neki su kritičari najavljivali otvaranje sasvim novog poglavlja njegove karijere. Ta je urnebesna znanstveno-fantastična horor komedija, istina, u nekih promatrača izazvala onu vrst gađenja kakvu ljubitelji umjetnosti znaju osjetiti u susretu s najgorom trivijalom ili kičom — s meksičkim sapunicama ili američkim eksploatacijskim filmovima o nindžama. Naš je sud, međutim, suprotan (a nije ni posve usamljen): dojmljiva priča o hrabrim borcima protiv svemirskoga ološa i ilegalnih useljenika logičan je nastavak te obogaćenje Sonnenfeldova opusa.

Umijeće orkestracije

Tom je tržišno iznimno uspješnom filmu pogrešno prvenstveno prići iz književne, filozofske, pa čak u određenom smislu i (strože književno usmjerene) naratološke tradicije, jer je dis-kurzivna igra kojom osvaja utemeljena u izričito filmskom umijeću orkestriranja slike i zvuka s intertekstualnim silnicama. Kada se Will Smith tijekom nimalo neozbiljnih događaja ludira i razmeće, njegov je lik tek kotačić u doživljajno bogatom mehanizmu svijeta u kojem se zbilja i iluzija nerazdruživo isprepliću sa, zadržimo taj naziv, žanrovskim konvencijama. Ta će nam tvrdnja biti jasna ako se sjetimo samo *slapstickom* obojene scene rješavanja prijemnoga testa, o virtuoznoj razradi teme prvog kontakta i bliskih susreta treće vrste da i ne govorimo.

Ono što u *Ljudima u crnom* netko zna i ono čega se netko sjeća tek su mjehurići sapunice u kadi, a kada se pak u kadru pojavi i neko od maštovitih čudovišta i ostalih vanzemaljaca, mašta potpomaže užefilmski doživljajni uzlet i gledatelju preostaje samo užitak. Psihoanalitička, metafilmska, metažanrovska, dekonstrukcijska, postkolonijalna i ostala opravdanja vrijednosti toga djela lako će smisliti kritičari koji, ako žele pred širom kulturnom javnošću opravdati vrijednost nekoga filma, zaboga, *moraju* izmisliti par (pseudo)filozofskih eseja. Druga je mogućnost društvene legitimacije dobroga filma, naravno, još jednostavnija: valja samo složiti par narativnih kockica na način koji se čak i u tumačenju književnosti traži samo u jednom ili dva trivijalna žanra. *Ljudi u crnom*, dakle, kao da su nagovijestili još bolje filmove, a onda je uslijedila akcijska znanstveno-fantastična komedija *Divlji zapad* (*Wild Wild West*).

U najnovijem Sonnenfeldovu filmu, smještenom u vrijeme integracije novih prostranstava u Sjedinjene Američke Države, jedan od boljih mladih američkih glumaca Will Smith glumi borbenoga agenta Jamesa Westa, čiji se put u potrazi za razrješenjem slučajeva otmice vrhunskih znanstvenika križa s putem šerifa Artemusa Gordona (uobičajeno zabavni Kevin Kline), majstora tehnike i prerušavanja. U borbi protiv ludog doktora Arlissa Lovelessa (Kenneth Branagh) pomaže im i lijepa Rita Escobar, tj. Salma Hayek, za koju misle da je kći jednoga od otetih znanstvenika, te se u nju postupno zaljubljuju.

Obilje žanrova

Promatramo li stvari iz perspektive *Ljudi u crnom*, netko bi mogao pomisliti kako je teško naći razlog za nezadovoljstvo. Iskazani smisao za humor naizgled je podjednako razrađen, a poigravanje s konvencijama raznoraznih žanrova podjednako mahnito, s prepoznatljivom širinom spektra iz kojeg se crpe motivi i situacije. Prepoznatljivi su naime krajolici i poneke situacije iz američke *zapadne divljine*, povezani tako s elementima takozvanih revizionističkih vesterna. Pritom su osobito dojmljivi blijedi te iznureni likovi prostitutki. Likovi doktora Lovelessa i njegovih pomagača (s naglaskom na pomagačicama) kao da su izravno izvučeni iz primarno džejmsbondovske tradicije likova negativaca te sumnjivih ljepotica s egzotičnim naglascima. Navada ironijskog kodiranja akcije s tom se tradicijom također lako da povezati, no prema našem je sudu prvenstveno riječ o simptomu vremena. Najupadniji je, međutim, znanstveno-fantastični kompleks motiva. U ovoj tehnološki rudimentarnoj izvedbi taj je sklop usporediv s *frankenštajnovskim* filmovima Jamesa Whalea i sličnih autora, a povremeno balansira i na rubu kronenbergovske fascinacije fizičkim deformitetima.

No za razliku od *Ljudi u crnom*, ova žanrovska smjesa od samoga početka izaziva više zbunjenosti nego užitka, njeni šavovi su vidljiviji od šavova na Frankensteinovu čudovištu i na Lovelessovu metalnom pomagaču iz utrobe pauka. Gdje je nastao problem? Neke je stvari teško nagađati iz naše *prekoatlantske* udaljenosti, no nema sumnje da je ovo jedan od onih slučajeva u kojem prilično blesava temeljna zamisao nije pala na plodno režijsko tlo.

Prije svega, Sonnenfeld je previše ozbiljno shvatio svoj nebulozni zaplet, te se zadržao tek na nedovoljno rječitim fabularnim signalima ironijskog kodiranja priče. Scene sukoba s gigantskom metalnom tarantulom u tom su smislu osobito nezanimljive: lakoća kojom agent West pada i diže se nije u njima utemeljena, baš kao što navodna *užasnost* mnogonogog izuma nema pokrića ni u čemu, a ponajmanje u ležernoj pripremi njegova pojavljivanja te obzoru recepcije današnje i buduće publike.

Trikovi za masu

Sljedeća zamjerka: kada već nije nedvojbeno strašan i sveobuhvatno dojmljiv, vizualni identitet znanstveno-fantastičnog segmenta jednostavno se morao na neki način izvesti iz ikonografije Divljega zapada ili se pak nezamjetno ugraditi u nju. Ovako se Divlji zapad kao mjesto i vrijeme radnje nije uspio oblikovati, pa je pala u vodu čitava temeljna zamisao! Nadalje, već i to što je filmski James West, za razliku od televizijskog, Crnac (dobro, dobro, afrički Amerikanac) otvara iznimno kompliciran motivski sklop, koji je trebalo ili ignorirati ili provući kroz cijelu priču, a ne ostaviti na nekoliko šala. Te su šale promjenjive kvalitete, baš kao i ostale dosjetke u Sonnenfeldovu filmu, no (za razliku od, recimo, *Ljudi u crnom*) zajednička im je slaba integriranost u cjelinu. Lik Rite Escobar rijetko je plitak i nepotreban, čak i za karijeru takve ljepotice kao što je Salma Hayek, a karakterizacija dvojice junaka jednostavno je nedovoljno integrirana u motiviranje događajnoga slijeda, pa nepotrebno jača dojam nezrelosti cijelog ustroja.

U ovakvom nabrajanju mogli bismo ići i dalje, ali ćemo se zaustaviti, samo zato što osjećamo da nismo jasno naglasili jednu naizgled banalnu, no još važniju zamjerku: *Divlji zapad* nije tako dobro režiran kao do sada spomenuti Sonnenfeldovi filmovi! Ova bi primjedba važila čak i bez nekih grešaka u izmjeni scena i prostorno-vremenskom razmještaju likova, a teško je možemo odvojiti od svih ostalih prigovora. No prilično je znakovito da čak i u onome u čemu su Will Smith i Kevin Kline inače najbolji, na *pozornici* ovoga djela njihovi likovi ne izgledaju naročito dojmljivo. Zaboga čak ni Salma Hayek, kojoj bi glavna funkcija trebala biti to što je iznimno zgodna, ne izgleda naročito. Prepoznatljiva je sonenfeldovska razigranost, nažalost, ostala visiti u zraku, te je dakle degenerirala u trikove za masu. Pa tko ne bi bio razočaran! Z

kazalište

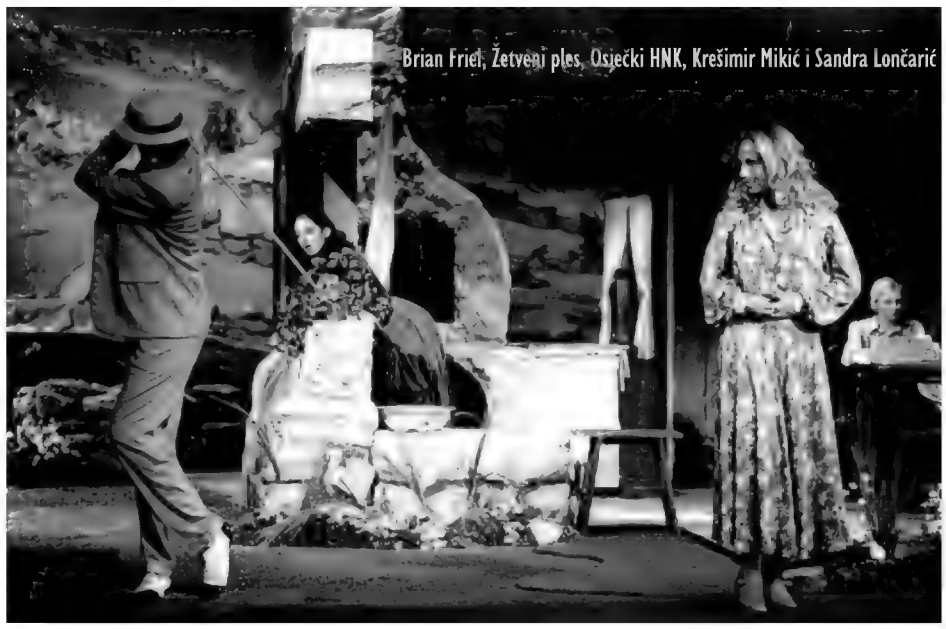
Osječke maske na zagrebačkom odru

Nećete izaći iz kazališta kao da vam se *doista* dogodilo pokretanje unutrašnjih planina

Nataša Govedić

Uz gostovanje osječkih predstava u HNK i Gavelli

Kraj svih mladih redatelja bez perspektive koji u hrvatskoj prijestolnici ne mogu naći posla (jer u Zagrebu *smiju* režirati samo iskušani veterani kazališne prosječnosti), osječka je kazališna uprava u svoj teatar dozvala ni manje ni više nego ravnatelja Drame zagrebačkog HNK, uvaženog Želimira Mesarića, kao i jednako sredovječnog te u hrvatskoj prijestolnici često angažiranog ceremonijal-meštra Dubrovačkih igara, Joška Juvančića. Ne radi se čak ni o tome da oni nisu *dobri* redatelji, koliko o hegemoniji jedne te iste garniture redateljskih imena. Da stvar bude još više nalik farsi izvoza i uvoza *iste* robe, osječke predstave su gostovanjem u Gavelli i HNK potvrdile da kazališnim Zagrebom i Osijekom vladaju identična imena, pa je ideja međugradske razmjene redateljskih projekata tek puka iluzija. Bilo kako bilo, Osijek se Zagrebu predstavio Pirandellovim komadom *Tako je (ako vam se tako čini)* u Juvančićevoj režiji te *Žetvenim plesom* Briana Friela u Mesarićevoj režiji. Obje su predstave izgrađene na estetski zanimljivom *tekstu*, koji je, međutim, u režijskoj obradi prošao kroz ideologijsko i estetsko pripitomljavanje do *scenske bezivotnosti* te općih mjesta vizualizacije. Pirandello se, kako znamo, filozofski poigrava beskonačnim prividima istine, nemogućnošću utvrđivanja pravde i krivde; Friel govori o problemima »egzotične« Irske krajem četrdesetih godina tekućega vijeka. Ignorirajući hrvatski kontekst, Juvančić igra Pirandella kao kritiku *talijanske* malograđanštine od prije sedamdeset godina, ni slučajno ne dodirujući vruće teme domaće zbilje, a Mesariću se također ne čini da siromašni Irci i siromašni Hrvati imaju *sličan* problem s *rigidnošću* katoličke religije: scenografski je i kostimografski učinjeno sve da nam Irska izgleda što dalja i što folklornija — zemlja davnog doba, visokih i zelenih planina, raspjevanih djevojaka u anakronoj odjeći. U oba je uprizorenja, osim nedostatka bilo humora, bilo *užitka* redateljskog stvaranja žive glumačke izvedbe, zamjetna i naročita zamorenost ili sustegnutost maste: kao da i Juvančić i Mesarić *znaju* da idu lakšim putovima, onom stranom interpretacije čije su noge toliko klimave da se drže plota *doslovnog* realiziranja dramatičarevih didaskalija, ali nisu u stanju pristati na scenski eksperiment, na provokaciju, na ravnopravnost svoje i autorove imaginacije.



Brian Friel, Žetveni ples, Osječki HNK, Krešimir Mikić i Sandra Lončarić

Glumačka banka

Najvredniji doprinos osječkog gostovanja bilo je iskustvo razvoja, razigravanja te stjecanja sigurnosti nekolicine mladih glumaca. Ponajprije mislim na Sašu Anočića, čiji je talent za komediju potvrđen prije dvije godine u Feydeauovu *Mačku u vreći*, dok u ovogodišnjem Frielovu komadu svjedočimo ranoj zrelosti Anočićeve dramske vokacije. Smiren, sugestivan i izgarajući onim unutarnjim nemirom koji je osvajao kod Šerbedžije ili Oliviera, Anočić je glumac koji razumije da se sjećanje na minulo veselje može odigrati bez skakutanja, kao i da se emocije gestualno podvlače reakcijama koje su naizgled u suprotnosti s tekstom (tuga se može ispričati s osmijehom, nemir se može dočarati i nepomičnim sjedenjem te napetom zagledanošću u jednu točku itsl.). Anočić je svakako jedna od najdarovitijih pojava mladog hrvatskog teatra — nadajmo se uskoro angažirana i na scenama izvan Osijeka. Veoma dobre komičke stilizacije u Pirandellu te zavodljivu lakomislenost u Frielu pokazao je kontinuirano kvalitetan koliko i raznovrstan Krešimir Mikić. Rekla bih da su se pozitivne promjene odigrale i na planu čišće dikcije te manje naivnih fizičkih interpretacija likova u izvedbi Tatjane Bertok, dok je Nela Kočiš još jedan dragulj osječke izvedbene škole: za razliku od vječitih pubertetskih infantilizama te iskvarenog urbanog *slanga* koji se pretvaraju u manirizme mladih zagrebačkih glumica, Kočiševa je u stanju savršeno uvjerljivo, bez ikakvih kvazirockerskih prenemaganja te na besprijekorno čistom književnom jeziku, odigrati emocionalno nijansiran i zreo lik. Ne treba ni govoriti da je Marija Kohn, ulogom gđe Frole u Juvančićevu Pirandellu, skromno proslavivši četrdesetu godišnjicu rada, majstorica ne samo glumačkog *zanata*, nego i interaktivnog čuda kazališne *umjetnosti*. Ako je srž pirandelizma u *pretvaranju* (kao himbi, ali i kao preobrazbi), Kohnova je seizmografski precizna u dočaravanju unutarnjih metamorfoza, potom i opsjena lika za koji ne možemo ni u jednom trenutku odlučiti je li opresor ili žrtva. Nakon nekoliko uloga sirovih i tvrdih žena, Kohnova je ponovno dokazala da osim žestine zna izraziti i profinjenost ili krhkost najmekših čuvstvenih »materijala«, zbog čega je šteta što je redatelji rutinski trpaju u *fah vještice*. Pad glumačke kvalitete bio je zamjetan kod Sandre Lončarić, veoma lijepo dotjerane, ali nažalost podjednako koketne u vrlo različitim i nimalo *flertujućim* ulogama te kod pučkoškolski ukočene i recitatorske Lidije Florijan. Pohvaliti nam je i Velimira Čokljata, iskusna izvođača tračerskog malograđanina u Pirandellu te ekscentrična odmetnika od katoličke vjere u Frielu. Nekoliko nadarenih glumaca, među kojima je i Anita Schmidt, još uvijek nije dobilo priliku zaigrati glavnu ulogu, ali *summa* osječkih histriona u svakom je slučaju zavidno visoka.

Čekajući katarzu

Ni predstava Juvančićeva Pirandella ni Mesarićevo uprizorenje Friela neće vas ostaviti posve hladnima. Ako ništa drugo, Talijanova priča o mrežama tračeva kojima opisuje malo mjesto, a potom o njih zapliće i novopridošlice, zabavit će vas na razini filozofske igre zametanja traga bilo kakvoj činjenici, kao što će i entuzijazam ekipe Frielova *Žetvenog plesa* gledateljstvu odaslati svojevrsnu energiju senzualne topline među protagonistima siromašne obitelji, zaljubljene u poganske folklorne plesove. No ni u jednom slučaju nećete izaći iz kazališta kao da vam se *doista* dogodilo pokretanje unutrašnjih planina. Već i prije početka predstave mogli ste zaključiti da scenografija popucalih zidova građanskog salona uz dramu Pirandella (scenograf: Marin Gozze) ili velika kamena peć u čijoj su pozadini zeleni obronci planina kao ilustracija Friela (scenograf: Zlatko Kauzlarić Atač), ne obećavaju smiono redateljsko čitanje: eventualno točnu rekonstrukciju historijske epohe. Moram priznati da mi je na vrh glave umrtvljenih povijesnih razglednica i teatra koji je »vjerna slika« prohujalog vihora. Ništa tako učinkovito ne ubija kazališni čin kao sladunjava nostalgija za nekonfliktnom i nekontroverznom poviješću. O sljepilu prema sadašnjici, koje je recimo Edip platio kaznom najteže tjeskobe, da i ne započinjemo. Z

Nepretenciozni dah svježine

Ljiljana Ina Gjurgjan

Uz gostovanje dramskog ansambla Hrvatskog narodnog kazališta iz Osijeka u kazalištu Gavella dramom *Žetveni ples* suvremenog irskog pisca Briana Friela

Brian Friel (r. 1929), vjerojatno najveći živući irski dramski pisac, premijerno je izvođenje u kultnom Abbey Theatreu u Dublinu doživio još davne 1962, no slavu zahvaljuje u prvom redu svojoj drami *Translations* (*Prevođenja*) iz 1980. godine koja je obilježila i osnutak Field Day Theatre Company u Derryju, a time i početak irskog revizionizma u odnosu na svoju britansku povijest. Prikazujući irsku ruralnu sredinu ranih tridesetih, drama problematizira industrijalizaciju i tehnološki napredak, koji za Irsku znače i anglikanizaciju. Taj proces dokidanja irske kulturne samosvojnosti lingvističkim prisvajanjem (i brisanjem) njezine kulturne tradicije i njezinog zemljopisnog prostora, u ovoj je drami simbolički prikazan kroz nastojanja inženjera i vojnika Britanskog Kraljevstva da gelske toponime prevedu na engleski. Tako ta drama, iako govori o tridesetima, ukazuje na probleme u englesko-irskim odnosima i kasnijih godina, pa je postkolonijalna idejnost tog komada evidentna. U drami *Žetveni ples (Dancing at Lughnasa — Ples za lughnase*, 1990) koju nam je predstavio osječki HNK takve direktne politizacije nema, no postkolonijalni Frielov rukopis i ovdje je raspoznatljiv. Radnja drame također je smještena u rane tridesete, a njezinu okosnicu čini želja pet sestara, koje žive u zabiti irskog ruralnog pejzaža, da sudjeluju u ritualnom žetvenom plesu posvećenom keltskom bogu Lug(h)u. Opreku između racionalnog i iracionalnog, moralnog i nagonskog, podcrtava upravo lik njihovog ujaka Jackea, katoličkog misionara, zbog kojeg su uživale ugled u selu, ali koji se sada, nakon 25 godina u Ugandi vratio kući, narušena zdravlja i pobrkanog sustava vrijednosti. Njegova identifikacija s kulturnom urođenika nije slučajna i ne želi biti komična. U odnosu civilizacija ona pokazuje da je poganska dojmljivija, i da se projekt prosvjećivanja izjalovio u svoju suprotnost. Ipak, dramu ne treba čitati kao slavljenje poganskog. No, čvrsti hijerarhijski poredak između »divljaštva« i »civilizacije« ova drama ozbiljno dovodi u pitanje.

Osamljenost i čežnja

Opozicija kultura — priroda replicira se i u životnoj situaciji sestara. Iako žive izvan grada, u izravnom dodiru s prirodom, njihova vezanost uz život u malom gradiću Ballybergu (doslovce, malom gradu) je mnogostruka. Tamo jedna od sestara predaje u katoličkoj školi, druge dvije pletu čarape za prodaju u gradu, tamo bi i Jacku trebale biti iskazane počasti za njegov misionarski rad. Oči Ballyberga, koje pomno prate što sestre rade, koče njihovu nesputanost i time se ostvaruje tema podvojenosti između prirode i civilizacije. Stoga se Jackeova težnja za spontanim i ritualnim životom Afrike, i želja sestara da sudjeluju u ritualnom plesu, simbolički sjedinjuju u želju za svijetom nemalograđanskim i neopresivnim, svijetom nesputanim, slobodnim, svijetom otvorenom životu u njegovoj punini. Drama tako izvrsno sučeljava vitalnost tih žena, koja se simbolički manifestira u njihovom plesu, i tragičnost njihove sudbine o kojoj doznajemo iz narativne sekvence Chrisina vanbračnog sina, Michaela, koji u drami ima ulogu pripovjedača i komentatora. Njegovo pripovijedanje dramskoj radnji, koja pokriva samo dva dana neposredno prije žetvenog plesa, daje širu vremensku perspektivu — od 1936. pa sve do 1950. godine. Gelski toponimi jasno upućuju da je ono što ovdje stradava autohtona irska tradicija (po svojoj spontanoj prirodnosti slična onoj u Ugandi) koju guši i briše britanski projekt industrijalizacije, kultivacije i »napretka«. Stoga se kroz čitavu dramu kao lajtmotiv provlači čežnja za očuvanjem prošlosti i tradicije, koja je s pravom autore Mesarića i Špišića navela da podsjete na Frielovo kultno uprizorenje Čehova. No sličnost ovih pet sestara sa Čehovljeve *Tri sestre* samo je djelomična. Naime i jedne i druge muči osamljenost i čežnja za srećom koja je daleka i nedostižna. Kod Čehova, međutim, ta se čežnja metonimizira u želji za povratkom u Moskvu, koja simbolizira prošlost, život u visokom društvu, plesove i bogate udvarače. Adekvatni stilski korelativ takvom psihološkom stanju leži u poetici nedogađanja, koja ukida komunikacijsku kategoriju razgovora, pa likovi govore mimo drugih, skrivajući se iza riječi, a dramska se radnja, kada je ima, odvija iza pozornice. Frielova poetika scenski govor i scenski prostor koristi drukčije, mimetičnošću koju tek određeni postupci stilizacije odvajaju od naturalizma. Frielova scena je replika ruralnog prostora tridesetih, a dijalozi su spontani i prirodni. No, stilizacija se ostvaruje isprepletanjem epske naracije i dramskog dijaloga. Takva epska struktura drame, kao i njezina tematska angažiranost, podsjetit će na brechtovsko epsko kazalište, no drama ni u kom slučaju nije brechtovska. Naime, dok Brecht epski umetak (song) upotrebljava da bi primirio dramsku radnju i stvorio emocionalni odmak, u ovoj predstavi ne dolazi do promjene tona pri izmjeni dramskih i narativnih dionica.

Tijumf životnosti

Zagrebu, umornom od vlastite metropolizacije, pri kojoj je počeo više ličiti na Bronx nego na Manhattan, gostovanje Osječkog kazališta predstavom *Žetveni ples* bilo je dobrodošao dah svježine. I to ne samo zato što je tekst Briana Friela učinio da gledalište zamiriše svježinom irskih pašnjaka, već i zato što nas je osječko glumište svojim dramskim načinom podsjetilo na to kako kazalište još može izgledati. Na ikoničkoj (keltski križ i zeleni, brdoviti pašnjaci kao simboli Irske), ali i mimetičnoj (stvarna ruralna kuhinja sa svim svojim rekvizitima) te nadasve funkcionalnoj sceni Zlatka Kauzlarića — Atača, Želimir Mesarić vješto je iskoristio glumački ansambl, omogućivši im da pokažu svu raznolikost svog glumačkog talenta, ali ne tjerajući ih nikad preko ruba vlastite kompetencije. Dobili smo tako galeriju tipičnih, ali vješto iznijansiranih likova — od ozbiljne Kate (Nela Kočiš) koja vjeruje u pravilo reda, rada i discipline, vedre, života željne Rose (Lidija Florijan), temperamentne Maggie (Tatjana Bertok), suosjećajne Agnes (Anita Schmidt) do emocionalne i povodljive Michaelove majke, Chris (Sandra Lončarić), neodgovornog, ali šarmantnog Michalelova oca, Gerryja (Krešimir Mikić) te ostarjelog katoličkog misionara Jacka (Velimir Čokljat) i pripovjedača ugodna glasa i jasne dikcije (Saša Anočić). U izuzetno korektnoj, ponekad i nadahnutoj igri ovih glumaca, naročito nas je razveselilo što je učestalu dernjavu sa zagrebačkih pozornica zamijenila ekspresivnost izgovorene riječi. Šteta je zato što temeljni simbol teksta — zanosni ritualni ples kao trijumf životnosti, koji kulminira katarzom, nije zaživio u svoj svojoj punini, pa je izvedba u svojoj završnici djelovala pomalo blijedo. Šteta je također što je lakoću kojom se pratio ovaj tekst povremeno narušavala prebrza rezignacija prevoditeljice Ksenije Horvat pred neprevodivošću engleskih idioma (izraz »praktična šala« u hrvatskom doista ne znači ništa) ili pak poneki zaborav u gramatičkoj normi hrvatskog jezika (npr. da se glagolski prilog prošli tvori samo od svršenih glagola). Ipak, te nespretnosti nisu pokvarile opći dojam predstave, u prvom redu njezinu jednostavnu i prirodnu dramsku razigranost, koja nikad nije došla u iskušenje da postane površna. Z

kazalište

O mjuziklu, djeco, da vam pojem

Urlatorij o cvrčku, mravu i estradi za nevinu dječicu

Filip Krenus

Uz premijeru mjuzikla za djecu *Cvrčak, Mrav i Mrvica* Darka Bakliže u režiji Željka Šestića

Adaptacije bajki i basni za djecu, dakako, ne spadaju među ovostoljetne izume, ali su baš u naše vrijeme doživjele procvat. Taj je postupak veoma opasan, čak i u slučajevima kad je neophodan. Bajke pritom, doduše jedva, spašava činjenica da one, ipak, ne spadaju među dječje igračke; prilagodbe služe kao uvod u *ono što razumiju odrasli*, a izbor o tome što prikazati ovisi o, većinom pogrešnoj, procjeni odraslih. Adaptacija bajki i basni za pozornicu još je opasniji postupak jer uprizorenje fantastičnih likova i životinja nikad ne može biti (ovu riječ rabim u njezinu izvornu značenju) dovoljno *čarobno* kao književni predložak, te je stoga i cjelokupni dojam gotovo uvijek povezan s dozom razočaranja, (Tolkien Shakespeareu nikad nije oprostio adaptaciju mitološke građe Macbetha za pozornicu). Osuvremenjivanje, recept koji s kolebljivim uspjehom u velikoj količini primjenjuju sva hrvatska dječja kazališta, kao još jedna u nizu prilagodbi ionako izmrcvarenih *jednostavnih oblika* čini mi se najopasnijim postupkom koji vrlo često tragično završava (prisjetimo se samo sumornih čeških i poljskih dječjih *bajkovitih* filmova). Odlazak u dječje kazalište nedjeljom ostao mi je u tužnom sjećanju: ili su pozornicom šetali melodramatski likovi sladunjavi do neprobavljivosti ili bi njom žarili i palili fakini čija je fakinština, ne bi li se djeci svidjela, potencirana do karikaturalnosti. Njihovi bi me stvarni uzori, od kojih sam i bježao u kazalište, ionako sutradan namlatili pred školom (i tako su mi u tom nimalo ugodnom didaktičnom aspektu *uprizorenih bajki* zorno dali do znanja da i u bajkama i u stvarnom životu pobjeđuje upravo njihova vrsta, a ne Bastian Balthasar Bux). Iako se mogu ravnati jedino po sebi, s priličnom sigurnošću mogu ustvrditi kako je i pozornost mojih tadašnjih vršnjaka bila usmjerena više na ono što se *nije* odvijalo na pozornici.

Rock'n'roll cvrčak na hrvatskom ognjištu

Predstava *Cvrčak, Mrav i Mrvica* ide u red tih pokušaja osuvremenjivanja. Iako se, kada je o dječjim predstavama riječ, songovi podrazumijevaju, autor je teksta i glazbe Darko Bakliža svoju adaptaciju priče o cvrčku nazvao mjuziklom za djecu i mladež (*i sve one koji se tako osjećaju*, kao što stoji u popratnom programu). Izbor višenamjenske dvorane *Tvornice* za jutarnju dječju matineju pokazao se opravdanim: neformalna atmosfera i mnogo slobodnog prostora dopušta djeci kretanje. U ikonografiji domaćih dječjih kazališta nije ovdje izostao veoma dobro poznati prizor roditelja koji se sveudilj meškolje, pokušavajući pronaći onaj nemogući položaj u kojemu će krv istovremeno procirkulirati stražnjicom obamrlom od sjedenja s vriskavom djecom u krilu. Kristijan Ugrina — Kiki, koji je trebao poslužiti kao glavni *mamac* za potencijalne gledatelje, naravno, nije na pozornicu stupio da glumi Cvrčka; on je onamo došao kako bi tumačio lik rastezljiv u beskonačno mnogo varijacija »samoga sebe«, te je u okvirima svoje karizmatske životne kreacije savršeno funkcionirao. Cvrčak je, pogodili ste, okorjeli rocker i da bi to naglasio, Ugrina, dobrom ozvučenju usprkos, urla iz petnih žila. No za razliku od njegovoga filmskog uzora Bubimira, Kristijan Ugrina ne može se osloniti na dobar tekst; Darko Bakliža odlučio se za suhoparno nezanimljivo prežvakavanje basne koja ionako nije među najomiljenijima, koja ima predvidljiva rješenja (npr. Cvrčkov odlazak u Zagreb da ondje potraži uspjeh), te je začinjena blijedim štosevima (najuspjelija doskočica o glazbenom producentu Zriki Trutiću većini je djece ionako nerazumljiva). Songovi zbog kojih je ova predstava i dobila naslov mjuzikla ujedno su i najslabija (i najbolnija) točka: bezlične je stihove možda donekle mogla spasiti zanimljiva glazbena pratnja, ali u ovom je slučaju glazba, koju program pompozno opisuje kao *iznimno dopadljiv* spoj *hard rocka*, *rock* balada, *hip-hopa*, *popa*, *ska* i *etna*, samo naglasila potpuno odsustvo nadahnuća. Kako to već valjda mora biti i ovdje je okosnica radnje ljubavna priča koje u La Fontaineovoj basni nema. Kao i njezinom partneru, ni Zrinki Cvitešić u ulozi Cvrčkove ljubavi Mrvice tekst nije ponudio veće mogućnosti koje zaslužuje i prema glasovnim i glumačkim mogućnostima. Vlado Kovačić u ulozi Mrava, Mrvičina oca s kim nema šale, svojom je glumačkom karizmom bio vrlo uvjerljiva prepreka koju su mladi ljubavnici morali preskočiti.

La Fontaine i hrvatska estrada

Budući da mala pozornica nije pružala veće mogućnosti za koreografiju, režiser Željko Šestić odlučio je veću pozornost posvetiti gesti i mimu tako da je besprijekorna usklađenost Cvrčkovih pokreta i gitarističkog trija koji čine Milivoj Ceran, Hrvoje Vešligaj i Dalibor Vlahov. Minimalistička scenografija Gordane Poljančić, sa zanimljivim pokretnim platnom u pozadini, uz kvalitetniji se tekst mogla mnogo bolje iskoristiti, posebice licitarski kičeraj u završnom prizoru, gdje bi ironijski odmak prorijedio roditeljsko pogledavanje na sat i barem malo smanjio meškoljenje djece. Sklopivi produkcijski format stoga čini ovu predstavu lako prenosivom i pogodnom za izvođenje u gotovo svim prostorima. Najslabiji te najnerazumljiviji dio izvedbe su dueti i trija gdje se troje glumaca, od kojih samo Zrinka Cvitešić ima sluha, grčevito nastoje *pohvatati* u intonaciji tako da u urlatoriju malih sekunda zaiskri tek pokoja mutna velika terca. Kad bismo u Ugrininim pjevačkim *grloderućim* pokušajima željeli pronaći dublji smisao koji ne zaslužuju, *Cvrčak, Mrav i Mrvica* postali bi sarkastični komentar bijednog stanja na hrvatskoj estradi. Ovako sve ostaje na pokušaju uprizorenja predstave koja to, s obzirom na uloženi glumački trud, kvalitetom teksta nije zaslužila. Nekoliko glumačkih bravura ne može odagnati činjenicu da je, u usporedbi s predstavama poput *Djevojčice sa žigicama* Osječkog dječjeg kazališta, gdje je osuvremenjivanje izvedeno na neusporedivo inteligentniji način, predstava *Cvrčak, Mrav i Mrvica*, nažalost, tek zbrda-zdola sklepani konfekcijski proizvod. Z

Bodljikavo prase

Nema šta nema

Teško mi je vjerovati da uvaženi članovi uređivačkog odbora, i sami (uz ostalo) renomirani prevodioci — Tonko Maroević, Ante Stamać i Mirko Tomasović — supotpisuju taj šamar strukovnom bontonu

Giga Gračan

Biblioteka *Nobelovci* zagrebačkog nakladnika *Školska knjiga* predstavila je ne tako davno, nakon Thomasa Manna i Nelly Sachs, još jednoga iz niske njemačkih književnika nobelovaca — dramatičara Gerharta Hauptmanna, dobitnika nagrade godine 1912. Hauptmann nije dakako prvi Nijemac-Nobelov književni laureat, no njegovi su prethodnici — Theodor Mommsen 1902, Rudolf Eucken 1908. i Paul Heyse 1910. — toliko potonuli u zaborav te ih pamte jedino najuži specijalisti.

Ovaj izbor iz opsežne Hauptmannove dramske baštine sadrži sedam djela koja bi autora imala reprezentirati prema uvriježenoj podjeli na stvaralačka razdoblja: *Bunda od dabrovine*, *Hannelino uznesenje*, *Michael Kramer*, *Štakori*, *Herbert Engelmann*, *Pred suton* i *Pomračenja*. Prijevode potpisuju Janko Marinković, Dragutin Horvat, Zlatko Crnković, Zvonimir Mrkonjić, Truda Stamać i priređivač knjige, Željko Uvanović.

Hauptmann (1862-1946), eksponirani njemački književni naturalist koji će se okušati i u postromantičkom te u nizu drugih modusa (predbrechtovska dramatika društvenih paradoksa, neoklasicizam itd.), dostatno je opisan i istražen; očekivalo bi se, dakle, da u biblioteci koja je početkom 90-ih počela i u međuvremenu se potvrdila kao ozbiljan nakladnički projekt, prezentacija *i ovog* autora ili uredno sintetizira reprezentativne književnoznanstvene interpretacije, ili kojim čudom donese izrazito osobnu, zašto ne i prijepornu reinterpretaciju. Nu: za razliku od prethodnih i susljednih knjiga, priređivački je mandat dobila osoba početničkog statusa i u struci i u tom specifičnom poslu, pa se u pogovoru nije nažalost dogodilo ni jedno, ni drugo.

Je li izbor mogao uključiti osebujan komad *A Pipa pleše!* iz 1906. i/ili dramu iz tetralogije o Atridima, za postmoderni senzibilitet možda zanimljiv primjer reinskripcije antičkih dramskih toposa, na to bi pitanje imali odgovoriti kompetentni teatrološki profilirani germanisti. Zacijelo očekujući čudenje što je izostala jedna od najreprezentativnijih drama, Željko Uvanović piše da »nam se dramu *Tkalci* nijedan prevoditelj nije odvažio prevesti«. To kraljevsko *nam* ima valjda značiti da su *oni*, priređivač, anketirali svekoliki, ne baš malobrojni multigeneracijski ešalon hrvatskih prevodilaca s njemačkoga i da su baš svi kukavice sinje kad se valja upustiti u prošlostoljetne njemačke dijalekte. Jaka tvrdnja.

Uvanović je očito mlad germanist kojemu je Gerhart Hauptmann bio temom magistarskog rada, no koji niti ima dovoljno informacija o hrvatskoj prevodilačkoj sceni, a nekmoli osobnog iskustva, kako prevodilačkog tako i redaktorskog. Ima, međutim, višak samosvijesti. Ciljni jezik, u ovom slučaju hrvatski, dokazljivo mu je dalek: osim osobne grbave gramatike i semantike u pogovoru, mladi se znanstvenik slabo snalazi i u terminologiji (*Traumdichtung* prevodi kao *snena*, a ne *snovita pjesan*); Hauptmannova kratka zahvalnica prilikom uručenja Nobelove nagrade vrvi u njegovu prijevodu nezgrapnostima poput: *Ne mogu drukčije nego da velikom donatoru ponovno iskažem tribut respekta* — a užitak usporedbe po njemu prevedene »snene pjesni« *Hannelino uznesenje* s izvornikom prepuštam drugima.

Poseban komentar nalaže vršljanje priređivačevo po prijevodu *Bunde od dabrovine* koji je pridonio Janko Marinković, inače kazališni redatelj i prevodilac podosta dramskih tekstova s njemačkoga i francuskoga. Za početak, sve ako su dotičnom prijevodu i bili potrebni stanoviti redaktorski zahvati, bolji nakladnički običaji nalažu da se oni ne iskažu uvredljivom formulacijom »prijevod popravio taj-i-taj«. A Uvanović »popravlja« tako da npr. znamenita pralja Wolf s berlinske periferije kraja prošlog stoljeća svako malo kaže *briši!* i *kužiš?*, dakle skače dobrih šest-sedam socio-lingvističkih desetljeća u budućnost, dok inače ni nju ni druge pučke likove govor ne diferencira na način koji je npr. u svojem prijevodu drame *Štakori* primijenio te u bilješci opisao Dragutin Horvat — i to u istoj ovoj knjizi, pak je vajni redaktor mogao štogod naučiti u hodu (da je htio i znao). Teško mi je vjerovati da uvaženi članovi uređivačkog odbora, i sami (uz ostalo) renomirani prevodioci — Tonko Maroević, Ante Stamać i Mirko Tomasović — supotpisuju taj šamar strukovnom bontonu, ako već supotpisuju mandat Željku Uvanoviću: mora da su bili na službenom putu...

Posebno mi je žao što se ovakav zalom zbio u biblioteci koju sam običavala apostofirati kao izvedbeno rijetko solidan hrvatski nakladnički proizvod devedesetih. Posrijedi je, kanda, kratki spoj na liniji povjerenja: naprečac ponuđeno, naprečac prihvaćeno — što, između ostaloga, nije red ni prema autorima *valjanih* prijevoda unutar tih korica. A da se i ne govori o korisnicima. Z

kritika

Nogomet u prvom licu

Posrijedi je prva sustavno razrađena sociologija nogometa kao takvog, istodobno vođena uvjerenjem da je moderni nogomet po svojim razmjerima i po svojim učincima daleko više od puke igre što je možda nekada i bio

Srđan Vrcan

Richard Giulianotti, *Football: A Sociology of the Global Game*, Polity Press, Cambridge, 1999.

Knjiga Richarda Giulianottia *Nogomet. Sociologija globalne igre* najnovije je, izuzetno vrijedno i zanimljivo svjedočanstvo da je nogomet uistinu postao predmet sve više sustavnog i trajnijeg društveno-znanstvenog i sociološkog zanimanja. Medutim osobitost je ove knjige u tom što je posrijedi gotovo pionirski rad u kojem upravo nogomet kao takav stoji u središtu sociioloških razmatranja. A to predstavlja nekoliko novina.

Nogomet zbog nogometa

Prvo, to znači da nisu u žarištu sociološkog zanimanja samo neki ili ponajprije neki njegovi izabrani vidljivi i trenutačno značajni aspekti — kao što je to bilo posrijedi u svojevremenom intenzivnom sociološkom zanimanju za nogometno navijanje, ponajviše kad je eskaliralo u otvoreno navijačko nasilje, huliganstvo i vandalizam, kako se to radilo s mnogim sociološkim radovima sedamdesetih godina prije svega u Velikoj Britaniji — nego je sada predmet istraživanja nogomet u cijelosti u svim svojim aspektima. Nadalje, to znači da se sada nogomet ne obrađuje samo kao dio ili jedno od poglavlja u nekoj općoj sociologiji igre ili sporta. Ovo je knjiga uistinu sociologija nogometa u kojoj je nogomet u prvom licu glavni predmet razmatranja. Na sličan način, to isto tako znači da se u ovoj knjizi ne pristupa nogometu ponajviše kao svojevrsnom pokazatelju za nešto drugo tj. za neka opća društvena stanja i kretanja, kako je to na primjer radio Caillois, prepoznavajući općenito u igrama koje su dominirale u nekom društvu indikatore njegove povijesne sudbine i najavu načina njegove nadolazeće propasti ili pak Elias, otkrivajući i u igrama na djelu procese općeg i postupnog civiliziranja društva. U ovoj knjizi upravo je nogomet kao takav i sam po sebi pojava u žarištu sociioloških razmatranja, ali ne kao nekakav društveni epifenomen ili samo prateća društvena pojava na kojoj se i preko koje se održavaju i manifestiraju neki važniji makrostrukturalni društveni aranžmani i neka kretanja poput klasnih ili slojevnih, političkih ili ekonomskih, kojima zapravo nogomet služi na ovaj ili onaj način bez ikakve svoje autonomije. Posrijedi je, dakle, nogomet u prvom licu kao takav, promatran u svjetskim razmjerima, a to znači i osloboden tradicionalnog anglo- i eurocentrizma.

Strast bez granica

Dakako, Giulianottijev pristup nogometu polazi od nekih jednostavnih početnih konstatacija. A to su konstatacije da je nogomet danas zacijelo prvi sport u svjetskim razmjerima te da nijedan drugi oblik masovne i pučke kulture nije u stanju radati tako snažnu participirajuću strast kod onih koji ga obožavaju niti je sposoban osigurati sličan interes i ponajmanje sličnu privrženost kod najraznovrsnijih ljudi, u najraznovrsnijim društvenim sredinama, s najraznovrsnijim društvenim statusom i habitusom i u najraznovrsnijim kulturnim podnebljima. Stoga je privlačnost nogometa danas očito transkulturna i transnacionalna uz osobitost koja se očituje u tome što je nogomet sport koji ima prednost time što daleko više uspijeva zadržati nego izgubiti odanost svojih sljedbenika tijekom cijelog njihovog života. Dapače, čini se da je posve opravdano govoriti o stanovitoj kulturnoj centralnosti nogometa u mnogim društvima, otprilike onakvoj kakvu su u pred-modernim društvima imale samo religije. Pritom je očito da nogomet ima izrazitu političku težinu i simboličko značenje ponajprije po tome što može na veoma izrazit i temeljit način pridonijeti i pridonositi društvenom djelovanju, praktičnim životnim filozofijama i kulturnom identitetu mnogih ljudi.

Svijet faktografije

Zanimljivost i vrijednost ove knjige je višestruka. Prije svega, Giulianottiju knjigu može čitati i koristiti i obični čitatelj — znatiželjnik koji je inače sociološki nezainteresiran i zapravo je sociološki posve nemuzikalan. I to se može čitati i koristiti kao sustavni izvor potrebnih informacija o nogometu uopće i o suvremenom nogometu posebno u svjetskim razmjerima. Zapravo ta se knjiga može čitati kao svojevrsno enciklopedijsko djelo o nogometu u svjetskim razmjerima s izuzetno velikim mnoštvom kvalitetnih informacija sakupljenih na jednom mjestu, a koje se odnose na svijet nogometa. Tako na primjer iz knjige se može doznati kakva je bila prapovijest nogometa i u kojim se sve oblicima i gdje se sve nešto slično nogometu, tj. neko loptanje, pojavilo i igralo od Kine do Engleske.

Isto tako se mogu doznati i relevantni podaci o najvećim nesrećama i pravim katastrofama u nogometu i na nogometnim stadionima diljem svijeta s brojem mrtvih i ranjenih od prve katastrofe u Glasgowu 1902. godine s 25 mrtvih do najveće u Limi 1964. g. s 318 mrtvih. Također obični znatiželjnik može doznati kakvi su bili međusobni odnosi npr. između pojedinih vodećih brazilskih klubova (*Flamengo* kao tim favela i *Fluminense* kao aristokratski klub), talijanskih klubova (*Roma* i *Lazio*, prvi kao tim kulturnog centra Vječnog Grada i drugi kao klub ruralne okolne regije), njemačkih klubova (*Borussije* i *Bayerna*) itd. Isto tako znatiželjnik može pronaći informacije kolike su bile zarade pojedinih klubova (npr. *Manchester Uniteda* s rekordnim zaradama), ali i igrača zvijezda od ugovora što su sklopili s pojedinim velikim firmama (*Nike*, *Adidas* itd.) koje proizvode sportsku opremu, pa sve do takvih detalja kao što je detalj zašto je Ronaldo morao nastupiti i igrati na Svjetskom prvenstvu u Francuskoj na utakmici protiv Francuske premda je neposredno prije utakmice dobio epileptički napadaj i primio sedative.

Pusti šoldi

Nadalje, knjigu u cijelosti ili barem neka odredena poglavlja, kao izvor sustavnih informacija o nekim važnim aspektima suvremenog nogometa, može koristiti i čitati i za nogomet zainteresirani stručnjak i praktičar, osobno posve nezainteresiran za društvene znanosti ili sociologiju. Tako se na primjer može čitati poglavlje koje se odnosi na razvoj načina izgradnje nogometnih stadiona i opisuje logika koja stoji iza najvažnijih promjena u načinu gradnje nogometnih stadiona ili pak poglavlje o financijama u nogometu i oko nogometa iz kojih se vidi ne samo kakve je velike razmjere dobio suvremeni nogomet — kao čisto financijski poduhvat poglavito nakon Svjetskog prvenstva u Italiji kad se Havelange pohvalio da je već 1994. g. budžet FIFA-e iznosio 225 milijardi američkih dolara dok je samo europski nogomet 1997. g. vrijedio otprilike deset milijardi američkih dolara — nego i kakvi su sve načini stjecanja novaca u nogometu i preko nogometa danas izmišljeni. To se isto može pročitati i na klupskoj razini uzimajući kao primjer da se budžet *Manchester Uniteda*, kao najvećeg nogometnog financijskog poduhvata, popeo 1998. godine do devedeset milijuna engleskih funti kao što se može doznati i što je sve *Manchester United* uradio da bi osigurao maksimalni priliv novaca.

Protiv metodologije podcjenjivanja

Medutim sve su to usputne vrijednosti i zanimljivosti spomenute knjige. Njezina temeljna vrijednost ipak je prije svega i iznad svega u tome što je to prva sustavno razrađena sociologija nogometa kao takvog i to kao globalne igre ili pak igre globalnih razmjera što praktički znači svjetskih razmjera, ali i u tome što je istodobno vodena uvjerenjem da je moderni nogomet po svojim razmjerima i po svojim učincima daleko više od puke igre što je možda nekada i bio. U tome je ova knjiga na neki način gotovo pionirsko djelo.

Polaznu poziciju Giulianottija može se plauzibilno opisati kao kritičku poziciju koja se, međutim, svjesno i namjerno distancira od kritičke pozicije svojstvene tradiciji Frankfurtske škole i to po tome što, u odnosu na tu tradiciju, nasuprot fenomenima tzv. masovne kulture, prepoznaje izraz svojevrsnog načelnog negativnog intelektualnog stava prožetog izrazitim podcjenjivanjem. Istodobno Giulianotti svoju osobnu poziciju opisuje kada izričito kaže da on podupire »društveno angažirano, kritičko krilo hermeneutike koje je sumnjičavo prema jeziku, mišljenjima i aktivnosti moćnika«.

Nastojeći prepoznati neku opću značajku nogometa, Giulianotti ukazuje na binarnu narav suprotstavljanja i na rivalitete koji se radaju u nogometu na svim razinama. To je ono o čemu neki drugi autori govore, ukazujući da je ključno svojstvo nogometa upravo u tome što je to igra s nultim zbrojem u kojoj, stoga, nikad nije važno samo sudjelovati i igrati ili igrati se, nego pobijediti i pobjedivati. Upravo tim svojim značajkama nogometni rivaliteti mogu poduprijeti i podupiru dublje i trajnije povijesne i kulturne rascjepe i antagonizme. U tom pogledu nogomet ima značajno mjesto u dinamici etničkih i nacionalnih kao i klasnih antagonizama.

Uporišta u razumijevanju

Giulianotti uzima nogomet *per se* ili kao takav, kao predmet svojih razmatranja i pri tome slijedi tezu Bourdieua da je »povijest sporta relativno autonomna povijest, koja, i kad nosi na sebi biljeg velikih zbivanja u ekonomskoj i društvenih povijesti, ima svoj vlastiti ritam, svoje vlastite zakone evolucije, svoje krize, ukratko, svoju osobitu kronologiju«. To još više konkretizira kad govori o nogometu i politici ističući složenost tog odnosa time što naglašava da nogomet ima mnogo svojih funkcija i može služiti više različitih gospodara. Medutim Giulianotti istodobno nogomet stalno i sustavno smješta u mrežu društvenih odnosa i kretanja šire naravi, ekonomskih, političkih, nacionalnih, klasnih i slojevnih itd.

U tome okviru nastoji sociološki interpretirati stanovite povijesne promjene makrostrukturalne naravi u svijetu nogometa, te tako na nogomet primjenjuje Weberove ideje o tendenciji k racionalizaciji i birokratizaciji društvenog djelovanja u modernom društvu, pokazujući kako se jedna izvorno spontana pučka igra loptom postupno pretvara u organiziranu aktivnost koja stvara racionalne i, stoga, birokratske organizacije, pa se istodobno događa osobita eksproprijacija nogometne igre od onih koji je neposredno proizvode tj. igrača.

Nadalje Giulianotti polazi, na općoj razini, i od Eliasovih ideja o procesima civiliziranja društvenog života koje se svodi ponajprije na kontrolu nad nasiljem putem njegove društvene regulacije i stanovitog društvenog pripitomljavanja, te pokazuje kako se to dogodilo i u nogometu u znaku rastuće regulacije i kontrole nad mogućim nasilničkim ponašanjem u konfliktnim situacijama, kakve se u nogometu stalno stvaraju.

Medutim, na još više konkretnoj razini, interpretirajući dinamiku promjena u nogometu, Giulianotti svjesno optira za sustavnu primjenu sociološke pojmovne mreže na nogomet, u kojoj se kao ključni pojmovi pojavljuju pojmovi tradicionalnog, rane moderne, kasne moderne i postmoderne. U tom smislu glavna struja promjena u različitim aspektima nogometa interpretira se kao svojevrsno postupno kretanje od nogometa u tradicionalnom društvenom i kulturnom okviru k nogometu u okvirima dvije glavne faze razvoja, moderne i moderniteta, do, naposljetku, nogometa u postmodernom okviru i s tipično postmodernim obilježjima. Odmah treba dodati da se takav način interpretacije matrice krupnih promjena u nogometu pokazuje kao izrazito plodan. Istodobno gotovo na prešutan način u toj pojmovnoj mreži istaknuto mjesto dobivaju pojmovi tržišne logike i komodifikacije (tj. pretvaranja svega u robu) te šire penetracije kapitalizma u svijet nogometa. Zapravo neki važni obrati u organizacijskom smislu nogometa interpretiraju se upravo kao učinci podredivanja nogometa logici tržišta i sveopće komodifikacije.

Prijelaz u nogometnu postmodernu

Najzanimljivije i najviše intrigantno u tom smislenom okviru mogu za nas biti autorove analize tipičnih načina navijačkog ponašanja, njihovih nacionalnih razlika ponajprije u ponašanju agresivnih navijačkih plemena, ali i vidljivih promjena i pravih zaokreta u tom ponašanju od ponašanja tzv. ultraša do ponašanja tzv. prigodničara (casuals), od agresivnog nasilničkog ponašanja do navijačkog ponašanja kao svojevrsnog karnevala. U tom pogledu posebno su zanimljive autorove sugestije o promjenama u nogometnom navijanju pod utjecajem postmodernog društvenog i kulturnog konteksta i pod presudnim utjecajem televizije, ali i dominantnih nogometnih institucija. I to sugestije iz kojih bi se moglo zaključiti da je jasno prisutna tendencija da se navijanje, kao oblik aktivnog i emocionalno pregrijanog, grupnog sudjelovanja u nogometnom spektaklu s relativno trajnom navijačkom klupskom vjernošću, postupno zamjenjuje pukim osobnim, komornim, atomiziranim, promatračkim odnosom. Na sličan način veoma su zanimljive i autorove analize promjena u tipičnoj slici nogometnih igrača u okviru prelaska iz moderne u postmodernu. To su promjene koje autor opisuje kao obrat »od junaka u zvijezde«. Naime dok su veliki igrači kao junaci bili u osnovi lokalni heroji koji su predstavljali lokalnu zajednicu naspram svih novopridošlica, te su bili pristojni, mirni, stabilni i poštovani mještani, zapravo obični ljudi samo s izuzetnim talentom, suvremene zvijezde imaju status znamenitih osoba (celebrities) koji je izvanjski, nije izveden iz njihova karaktera, već ovisi o tome da vode privlačan i raznolik život pred očima javnosti, pri čemu glavnu ulogu imaju suvremena sredstva javnog informiranja i masovnog komuniciranja.

Nema sumnje, dakle, da je Giulianotti svojom sociologijom nogometa dao poticajan doprinos kako suvremenoj sociologiji, koja se bavi sportom, tako i široj javnosti koja danas nerijetko ostaje impresionirana ili pak začuđena i zbunjena onim što joj nogomet na ovaj ili onaj način zna povremeno prirediti. Z

e s e j

Umjetnički samoodgoj čovječanstva

Umjetnički odgoj postaje koliko nemoguć toliko i nužan za opstanak vrste

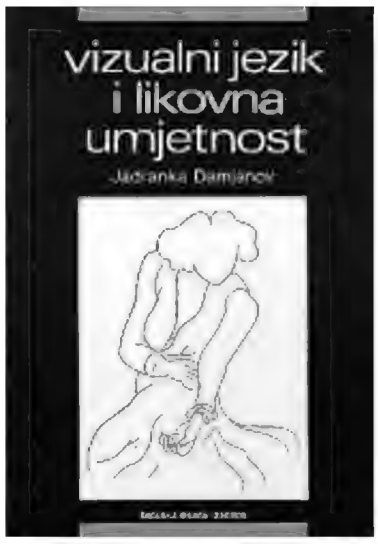
Gordana Bosanac

Iako je uobičajenim, dosad ne baš brojnim prikazima, djelo Jadranke Damjanov o umjetnosti i odgoju (četrnaest objavljenih knjiga, stotinjak eseja, rasprava, znanstveno-istraživačkih studija i poduhvata uz četrdesetgodišnju predavačku aktivnost i prevodilaštvo), predstavljeno u značenju svojih izuzetnih vrijednosti, tek predstoji pravo razmatranje dometa njegovih osnovnih teza i intencija. Osim što je samo po sebi složena tvorevina jedinstvene originalnosti, ono nas stavlja pred zadatak da se pred umjetnošću pozabavimo i samima sobom i tako iza sebe ostavimo uobičajene kompendijske ideje i slike o umjetnosti, sva ona samorazumljiva uporišta stečena standardnim, općeprihvaćenim, skolariziranim saznanjima, pa makar ona dolazila iz estetike, filozofije umjetnosti, povijesti umjetnosti, uobičajene akademske naobrazbe u umjetnosti likovnih teorija i didaktike. Sve to u njenom je opusu dobilo sasvim novi, drukčiji izgled, nova očišta, nova značenjska osmišljavanja i sasvim nove mogućnosti iskušavanja. Postalo je otrcano upotrebljavati sintagmu o »novoj paradigmi«, no mora se ustvrditi da je ipak riječ o novoj teorijskoj, interpretativnoj, didaktičkoj i izvedbenoj perspektivi.

U prosudbu ovih tvrdnji ulazi ukupan opus Jadranke Damjanov, pri čemu treba istaknuti stožerna djela koja u kontinuitetu razvijaju odnos umjetnosti i odgoja, a to su tri glavne knjige: *Vizualni jezik i likovna umjetnost*, *Pogled i slika* i *Umjetnost — avantura* — bilježnica.

Umjetnost kao »događajština«

U starijim, uostalom kao i novijim didaktikama, nastojalo se oko tzv. »doživljajnosti« djela kao nečega što s jedne strane opravdava djelo, a s druge pak strane promatrača. Pod nejasnim pojmom »doživljaja« djela podrazumijeva se jednom, dojam na promatrača u smislu poželjnog prepoznavanja sadržaja, drugi put, očekivani emocionalni izraz, ushićenje, poistovjećivanje, odbacivanje ili tako nešto. Djelo je tako nekakav »poticaj«, »izazov« osjećaja ili stanja u promatrača. Pritom mora se uočiti da su djelo i promatrač uvijek dva odvojena svijeta koja se manje ili više susreću slučajno. Umjetnička djela su u ovakvom viđenju samo slučajnost na koju se može nabasati, manje više po nahođenju. Taj susret stvar je našega izbora, naklonosti ili nahođenja ili motivacija koje proizlaze iz našeg obrazovnog habitusa, upućenosti, stručnosti i sl. No, ma kako nas obuzimala, djela umjetnosti imaju »svoj« život, mi svoj — ne tiču se



većine ljudi. Eventualno »obvezan« susret s djelima umjetnosti zbiva se tijekom školovanja, kada se djela »uče«, »usvajaju«. Izuzev onih koji se umjetnošću »profesionalno« bave, umjetnost je u galerijama, muzejima, izložbama, koncertima, možda i na neki drugi način svuda oko nas i mi oko nje no ona nije naš život, pa čak ni onda kada je »učimo«, »usvajamo«, jer i tada, upravo tada didaktička se razina odvaja od razine djela, od njegove suštine. Smisao se djela interpretira, tumači nekom drugom razinom koja nužno nije razina djela, nego njegova *posredovanja*. Posredovanje i razumijevanje umjetničkog djela može biti raznovrsno — primjerice, estetika, povijest umjetnosti, različite teorije umjetnosti itd.

Jadranka Damjanov nadilazi ovu podvojenost jednostavno tako da u dohvat umjetničkog djela ubacuje promatrača, nas same. U dohvat njegova smisla uključuje se prepoznavanje smisla nas samih. Kad, primjerice, pažljivo prođemo linijama ornamenta irske minijature iz sedmog stoljeća, može nam se dogoditi (ne nužno, zavisno o osobnim dispozicijama) da se odjednom suočimo sa smislom tog ornamenta kao s onim što nas je u kretanju kroza nj snašlo. A to što nas je snašlo bili smo mi sami, naš život u metaforama njegove zapletenosti, velikih i malih epizoda, zamki, skretanja, kolebanja itd. Ornamet nam je dao interpretaciju nas samih naprosto tako što nam se »dogodilo«.

Odgoj čovjekove pažnje

Na isti način »događaju« se sva djela umjetnosti. Ona nisu samo »oko nas«, niti mi »okolo« njih. Ona su u nama. Htijući pokazati kako zapravo gledamo, Damjanov je sprovela opsežno i sofisticirano znanstveno istraživanje načina na koji se gleda slika i ustvrdila da »postoji poklapanje između unutarnjeg crteža slike koju promatramo i unutarnjeg crteža koji nastaje promatranjem... da je ono što je u slici i ono što je u tim pogledima pred slikom — zapravo istovjetno.« (*Pogled i slika*, str. 47).

Jadranka Damjanov oblikovala je u svom djelu složeni sustav obrazovnog i odgojnog koncepta umjetnosti kao životne interakcije ljudi i svijeta, koji nije nabacan djelima s jedne i »pogledima« s druge strane, nego je u nama i izvan nas stalno živa galerija svijeta u kojoj gledanje svih ljudi stvara unutarnju formu, ...sve unutarnje forme.«

Ove konzekvencije i nove uvide Jadranke Damjanov nije ovdje moguće izložiti, stoga se ograničavam na tek nekoliko bitnih. Ponajprije, ona je uvela novu interpretativnu razinu u komunikaciji s djelima umjetnosti pojmom *događanje djela*. Ono se odnosi na bitno svojstvo umjetničkog djela da vlastitim mjerama, ritmičnošću i simetričnošću, svojom unutrašnjom sintaksom svih mogućih odnosa koji oblikuju njegovu formu i značenje istovremeno bude ogled-uzor, »vježbalište — kultiviranje čovjekove osobenosti«. »Djelo nastaje pokretom iznutra prema van, doslovno i u prenesenom značenju... Da bi se djelo dogodilo kao djelo potreban je pogled koji će događeno umjeti vratiti, biti u stanju okrenuti smjer i krenuti od drugoga kraja, od očitog prema najskrivenijem; takav pogled se postiže vježbom osvještavanja usmjerenja... Zato u događanju djela leži ključ čitava odgoja kao odgoja čovjekove pažnje.«

Tako »događanje djela« izravno vodi u smisao djela. On se odigrava u djelu kao posljedak kojega je samo proizvelo, ne potrebujući posredovanja i tumačenja koja bi »objasnila« što ono zapravo jest. Za razliku od potrage za prikrivenim značenjima, na čemu je toliko nastojala hermeneutička teorija, ovdje se upravo radi o svojevrsnom izravnavanju razine tumačenja s razinom djela. Tek u vlastitu događanju, *zbivanju* djela, ono samo sebe tumači, ali tako da nas čini sudionikom smisla koje dijelimo i djelo i mi. Ono nije samo puko uzbuđenje, ushićenost, uživanje ili ravnodušnost, naš izvanjski, površni, zapravo slučajni doticaj, nego *odnos*, uvijek i svagda gdje nas umjetnost dohvaća u svijetu kao sudbina.

Svojevrsna ontologija vizualnosti

Da je doticaj s djelima umjetnosti sudbinski ne samo za pojedinca, nego čovječanstvo u cjelini, radikalizira teza o umjetnosti kao samoodgoju čovječanstva. Svjetsko-povijesna podvojenost onoga tko djelo gleda i onoga tko ga stvara, podvojenost ruke i oka, osviještena je kao bit umjetnosti i opstanka u prostoru svijeta, koji upravo kroz umjetnost mora osvijestiti svoje osjetilne moći. *Vizualni jezik likovna umjetnost*, ta svojevrsna ontologija vizualnosti transparentno razlaže razliku između doslovnog opažaja — temelja svakog viđenja u svih ljudi, i onog posredovanog, koje se već bavi selektiranim, signifikantnim, korišću posredovanim stvarima. Damjanova izgraduje cjelokupnu zgradu svog viđenja konzekvencija ovog poimanja o razlici i značenju doslovnog i posredovanog opažanja. Jedna od osnovnih konzekvencija nužnost je *kultiviranja upravo doslovnog opažaja*. Jednostavno: »mora se kultivirati, mora se osvijestiti«. U svakodnevnom životu postoji snalaženje, gdje se svjesno zadovoljimo nekim izdvojenim, nekim partikularnim značenjem, nekom izdvojenom uporabljivošću, nekom mrvicom, oskudnim otpatkom od univerzalnog značenja, nekom shemom. Jedino su umjetnička djela u stanju povezati univerzalno-osjetilno i univerzalno-uporabno-značenjsko!

Umjetnost je tu na djelu kao trajna otvorenost istinskoj zbilji svijeta. Djelo Jadranke Damjanov odgovorom je na pitanje: na kojoj su razini ta iskustva didaktički tj. praktički, a ne samo estetsko-filozofski moguća? Svijet, taj bitni pojam u artikulaciji suštine umjetnosti, nije tek funkcija nečega, niti neko kulturalno stanište. Zbiljnost umjetnosti je zbiljnost svijeta, njegova zrcalna slika. Umjetnost kao svijet ne znači nekakvu rasprostranjenost, već ukupnost iskustva osvještavanja osjetilnog. »Samo odgojno poticanje interakcije umjetničkih djela i promatrača poticanje je interakcije nas i onog što je univerzum, gdje je sve povezano sa svime«.

Ovakav uvid u bit umjetnosti zahtijeva oštro razlikovanje umjetnosti od kiča.

Iscrpljivanje svijeta kičom

Što je kič u biti? Otpadak ili suvišak jednog prekomjernog gomilanja istrošenih obrazaca koji su izgubili mjeru bitka. Kič nastaje u trenutku kada se napušta uzorak, arhetip, mjera, »govor kvalitete«, govor bitka. Današnje doba pogoduje kiču, jer produbljuje razmak između ruke koja materijalizira djelo i gledanja, vrednovanja, su-djelovanja u djelu. Taj razmak napokon dovodi u pitanje smisao postojanja umjetnosti. Kič ima veću težinu no što su u stanju prosuditi mnogobrojni znalci i prosuditelji umjetnosti — u njemu se, uz ostalo, zbiva ugrožavanje svijeta kao ljudskog. Od arhitekture kao najšireg i najbližeg, najintimnijeg okoliša do elektronskih medija, svakodnevno smo izloženi bezbrojnim, trajnim utjecajima na našu svijest. Ali, dok umjetničko djelo i umjetnički medij gradi i jača naše spoznajne moći, ulijeva nam nove energije i mogućnosti. Artefakti, ispražnjeni od mjere i uzora, ništre naša svojstva, iscrpljujući našu osobnost, poništavajući naša najizvornija iskustva. »U svakodnevnom iskustvu, kaže Damjanova, svjetlost služi viđenju svijeta; u umjetničkom iskustvu to je da se svjetlost učini *vidljivom*!« Samo umjetnost, pojedinačno ili u sinkretičkom jedinstvu, kao samosvojni medij sposoban za razvitak vlastita jezika, njeguje i razvija naše izražajne i opažajne moći u pratemelju kojih je igra — »kolijevka u kojoj se zibaju (odgajaju, rastu, razvijaju) *svi jezici*, jer ona je u svojoj biti opća sintaksa i opća mjera«. (*Umjetnost – avantura*)

Koliko smo sposobni i voljni osvijestiti ono što vidimo? »Ne treba se zavaravati, čovječanstvo već dugo vrlo sustavno nastoji zatrti doslovni aspekt viđenja i spriječiti osviještenost gledanja/viđenja«. I to sve za račun svakovrsnih interesa, posredovanja, manipulacija (od snobizma do komercijalizma) koji iscrpljuju energiju svijeta i prije nego što ona može zasjati u stvarima, a ne npr. u novcu.«

Umjetnički odgoj nužan za opstanak vrste

Ono sudbinsko umjetnosti leži u tome što kao samoodgoj čovječanstva *ozbiljuje* mjere bitka... Radikalno postavljanje odgoja i umjetnosti u izravan odnos nema više nikakve veze s moralno-estetičkim postulatima, apstraktnim pitanjima »ljepote« i ispraznim skolariziranjem umjetnosti. Radi se o jednoj misaonoj poziciji koja umjetnost takoreći »rasteže na mrežu svijeta«. Najradikalnije, izriče to Damjanova ovako: »Umjetnički odgoj postaje koliko nemoguć, toliko i nužan za opstanak vrste«. Kako to umjetnost, odnosno umjetnički odgoj postaje nužan za opstanak vrste?

Pojednostavljeno, odgovor je i u izricanju zahtjeva same umjetnosti da se ozbilji u svijetu. Upravo je *moderna* umjetnost bila ta koja je neuvijeno postavila taj zahtjev. Osim što je »u svojim najradikalnijim ostvarenjima nezastrto pokazala u svim ljudima nazočan aspekt opažanja... ozbiljila je najuniverzalniju osjetilnost i najuniverzalnija značenja. To da je rub *nečeg*, zapravo svjetlost (punine) i *ničega*, zapravo tame (praznine) ostvaren/*ovanjšten* i potom inačen u bezbrojnom mnoštvu linija vućenih, sipanih, klesanih različitim sredstvima, različitim materijalima, u različitim vremenima, u različitim kulturama, kao obris i kao samostalna linija koji se, zbog neprekinute veze s izvorištem (točkom palom s neba) mogu opet svaki čas rastočiti u onaj vječni i zbiljski kontinuum odakle ih je naša aktivnost ili naše sjećanje izdvojilo/stvorilo, jasno je tek nakon eksplicitnosti moderne.«

Tek moderna do kraja uspijeva pokazati, izvesti i predstaviti iskušenja svijeta iskušenjem umjetnosti, nezaobilazno propitujući njena prva i posljednja pitanja kao dvojbe svijeta, kao i to ima li umjetnost kraj u svijetu ili je svijetu zajedno s umjetnošću došao kraj.

Život će postati umjetnost

No, najveće djelo moderne, njen *experimentum mundi* iskorak je u svijet sam: ozbiljenje umjetnosti. »Život će biti umjetnost«, teza je koju su zastupali svi veliki moderni umjetnici u svojim djelima ili programsko-teorijskim kazivanjima (Maljevič, Kandinski, Klee, Mondrian i drugi).

No rastvaranje svijeta u umjetnosti još uvijek je projekt svjetskopovijesnog prijepora. Modernu slijedi uzmak nazvan postmoderna za koju držim da je i mnogo više od uzmaka: eklektička hipokrizija. U mnogočemu ona je veliko odustajanje.

»Život kao umjetnost«, utopijski je opterećena sintagma. I Damjanova postaje svjesna da se utopijske konture radikalnih konzekvencija Moderne ne mogu izdržati. Ali, nije nemoguće da *experimentum mundi* Moderne ne bude moderna području jedne naročite razdjelnice umjetnosti i svijeta, a to je odgoj! Malen prostor, ali moguć, možda jedini. Čitavim svojim djelom J. Damjanov doslovce »umeće«, »podmeće« odgoj između umjetnosti i svijeta na način moderne, do kraja hrabro i konzekventno. To postiže vještinom uzimanja umjetnosti i kao sredstva i kao cilja istodobno. »Umjetnost-avantura«, sinopsisom je postupaka s djelima umjetnosti u kojima ne posreduje »tumačenje«, nego *igra* i *događanje*. Prividno ima izgled didaktičkog eksprimenta: u biti ono slijedi *experimentum mundi* moderne, ali ne kao projekt niti institucija, nego jednostavno škola radioničkog tipa, koju J. Damjanov vodi u zagrebačkom Centru za kulturu.

Umjetnost i odgoj u paradigmi samoodgoja čovječanstva kako je ona izrečena u djelu Jadranke Damjanov zapravo su šansa i to šansa dalekosežnih razmjera. Ona je dana na predlošku moderne kao mogućnost ovladavanja razmaka čovjeka i djela, njegovanje osjetilnosti i razine doslovnog opažaja pri čemu se obnavlja arhetip kao govor kvalitete. Izvan nje je potonuće u nesvjetsku izgubljenost u kojoj još dugo može odzvanjati eho rečenice sudbinskog prijepora: »Umjetnički odgoj postaje koliko nemoguć toliko i nužan za opstanak vrste«. (*Umjetnost — avantura*)

kritika

Pjesničko svođenje računa

Irena Lukšić nema za prevođenje poezije ni talenta, ni potrebne koncentracije (strpljivosti, vremena), ali ni odgovarajućih jezičnih znanja

Josip Užarević

Irena Lukšić, *Nova ruska poezija*, Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka *Književna smotra*, Zagreb, 1998.

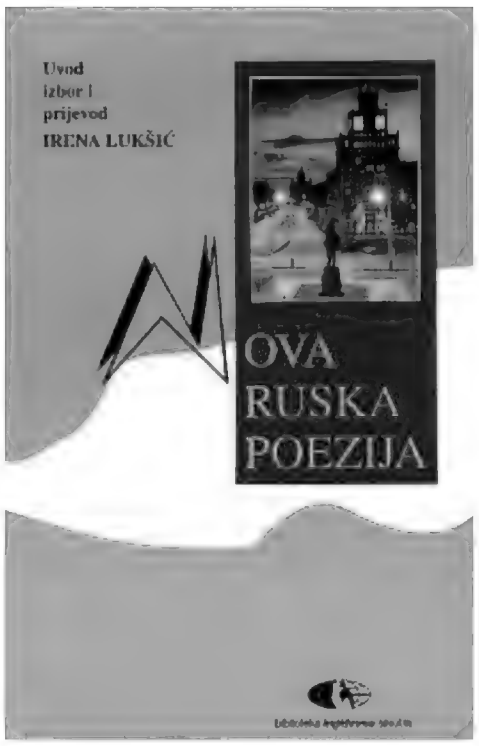
Irena Lukšić (r. 1953) jedna je od najagilnijih hrvatskih rusistica srednjega naraštaja. Samo krajem 1998. i početkom 1999. godine tiskane su četiri knjige s područja ruske književnosti i kulture koje je ona priredila i prevela: *Nova ruska poezija* (Zagreb, 1998); *Soc-art* (Zagreb, 1998); *Jednostavna istina. Ruska pripovijetka XX. stoljeća* (Rijeka, 1998) i *Antologija ruske disidentske drame* (Zagreb, 1998). Inače, autorica je u dosadašnjem svojem radu osobitu istraživačku pozornost posvećivala ruskoj disidentskoj književnosti.

Knjiga *Nova ruska poezija*, o kojoj će u ovome kratkom prikazu biti riječi, sadrži pjesme trideset troje ruskih pjesnikinja i pjesnika — od Vladimira Britanišskoga, Iosifa Brodskoga, Viktora Krivulina, Aleksandra Kušnera, Leva Rejna, Leva Loseva, Jelene Švarc do Gleba Gorbovskoga, Dmitrija Prigova, Vsevoloda Nekrasova, Leva Rubinštejna i dr. Izuzevši Iosifa Brodskoga, Dmitrija Prigova i Alekseja Parščikova — svi su ostali pjesnici zastupljeni jednom pjesmom ili poemom. Većina pjesama objavljena je tijekom osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća. Osobitu vrijednost dane knjige čini to što su zajedno s hrvatskim prijevodima doneseni i ruski izvornici. To svakomu tko iole poznaje ruski jezik, a želi se upoznati s najnovijim tendencijama u ruskoj poeziji, omogućuje da neposredno komunicira s ruskim izvornicima.

Između Staljina i perestrojke

Pojam »nove ruske poezije« autorica u svome uvodnom tekstu, naslovljenu *Pogled na novu rusku poeziju*, pojašnjava oslanjajući se na kritičare iz doba sovjetskoga kulturnoga undergrounda (Kalomirov, Sedakova, Ufljand): riječ je o onome razdoblju ruske poezije 20. stoljeća koji se smješta između Staljinove smrti (1953), odnosno Hruščovljeve »jugovine«, i početka perestrojke (1986), a koji je ostao izvan sfere utjecaja službene ideologije. »Nelegalnost« je tomu pjesništvu omogućivala neovisnost, a neovisnost je pomogla da se koliko-toliko sačuva unutarnji kontinuitet inače nasilno isprekidane i razmrvljene ruske književnosti poslijeratnoga perioda. Taj unutarnji pjesničko-poetički otpor službenoj ideologiji imao je svoj izvanjski zrcalni odslik u »drugoj« ruskoj književnosti, odnosno književnosti u emigraciji. Ono pak što je unutar sovjetskoga okvira bilo zatomljivano — počelo je izbijati na svjetlost dana tek krajem 1980-ih.

Izbor pjesnika i njihovih pjesama utemeljen je na razlikovanju »peterburškoga teksta« i »moskovske ideje«. Prvima su na čelu Iosif Brodski i ostali »Ahmatovini siročići«. Unutar »peterburškoga teksta« uvrštene su pjesme V. Krivulina i V. Širalija (pripadnika »škole konkretne poezije«), V. Ufljanda, M. Jerjomina i drugih. Većina njih kreće se na tragu akmeističke »poetike pamćenja«, odnosno načela i tehnika retrospekcije. Pjesnici pak »moskovske ideje« kao da se više oslanjanju na futurističko-oberiutsku tradiciju. Njih karakterizira »specifična energetika« (Dudinski) koja se očituje u raspojasanosti, ekstatičnosti, egzaltaciji i »specifično ruskome maksimalizmu«. Među pjesnicima ovoga kruga ističu se J. Mamlejev, V. Alejnikov, A. Hvostenko i dr. Dakako, i među moskovskim pjesnicima ima »semantičara«,



tj. onih čiji je stih stišan, duhovan i filozofičan (npr. O. Sedakova).

Nedosljedna prevoditeljica

Kao prevoditeljica Irena Lukšić odlučila se za više nego nedosljedno praćenje formalno-poetičkih odlika prevođenih pjesama. Naime, na osnovi hrvatskih prijevoda ne može se — u najvećem broju slučajeva — zaključiti je li izvorna pjesma rimovana, kakva joj je rima i kakva metrička (ritmička) shema, tj. kojim se versifikacijskim sustavom pjesma služi. To pak znači da se ne može rekonstruirati ni slogovna shema ni sustav cezura prevođenih pjesama.

Poezija Iosifa Brodskoga, recimo, neobično je zahtjevna u tehničkome smislu. Tako se, naprimjer, u pjesmi *Uza stotu obljetnicu Anne Ahmatove* nikako nije smjela zanemariti dosljedna smjena jampskih 12-eraca i 13-eraca s cezurom iza šestoga sloga. Naime, nije dostatno u prijevodu sačuvati strofičnost te donekle rimu (u posljednjoj strofi prijevoda nalazimo veoma sumnjive »rime« tipa »klanjam — hvala«, »dijelu — Svemiru«) — jer to ni u kome smislu ne odgovara ritmičkomu nacrtku izvornika. Ako ništa drugo, pjesma je u prijevodu mogla biti ujednačena makar po broju slogova; njihov broj međutim u prijevodu Lukšićeve varira od 10-17!

S obzirom da slične (ili još teže) obično-ritmičke propuste nalazimo i u drugim pjesmama, možemo pouzdano zaključiti da je Irena Lukšić veoma daleko od korektna prevođenja poezije. Ni jedan od elemenata kojima se određuju tzv. vezani stihovi (broj slogova, cezura, rima, metar), i kojima je sklona tradicionalistički usmjerena ruska poezija, nije dosljedno sačuvan u prijevodima Irene Lukšić. Štoviše, stječe se dojam da prevoditeljica uopće nije svjesna načela kojima bi se trebalo voditi jedno od najzahtjevnijih područja prevodilaštva — prevođenje stihova.

Obesmišljen izvornik

Ako, međutim, u obzir nisu uzimani formalno-poetički aspekti, s pravom se moglo očekivati da će makar semantičko-sadržajni aspekt — koji je i za pjesme, kao i za bilo koju drugu vrstu tekstova, temeljan — biti prenesen krajnje savjesno i precizno. Ali ni to, nažalost, nije ostvareno. Čak ni Brodski, koji je shvaćen ozbiljnije nego većina ostalih pjesnika, nije preveden s nužnom dozom prevoditeljske koncentracije i kompetencije. Tako npr. riječ *volhvy* u kontekstu Božića nikako ne može značiti »čarobnjaci«, nego »mudraci (ili kraljevi) s Istoka« (usp. Mt 2, 1). To je i te kako važno za dugu pjesmu Brodskoga *24. prosinca 1971. godine* — gdje on već u prvoj strofi razvija paralelizam *Kristovo rođenje u Betlehemu — suvremeni život*, aludirajući u danome kontekstu na sliku putovanja na devama i nošenje darova (»gomilom paketa natovareni narod: svaki je sam sebi car i deva«). Kako nerazumijevanje ruskoga jezika, ali i biblijsko-kršćanske kulturne pozadine, može obesmisliti izvornik — neka pokaže kratka analiza sljedeće strofe iz iste pjesme:

Izvornik:
Pustota. No pri mysli o nej
vidišž vdrug kak by svet niotkuda.
Znal by Irod, čto čem on sil'nej,
tem vernej, neizbežnee čudo.
Postojanstvo takogo rodstva —
osnovnoj mehanizm Roždestva.

Prijevod Irene Lukšić:
Praznina. No pri pomisli na nju
odjednom vidiš svjetlo niotkuda.
Da je znao Herod — u jakom stanju
najstvarnija su sva ta čuda.
Postojanost je takvog otkrića —
glavni mehanizam Božića.

Doslovni prijevod:
Praznina. No pri pomisli na nju vidiš odjednom kao neku svjetlost niotkuda.
Da je znao Herod: što je on jači,
to je pouzdanije/istinitije, neizbježnije čudo.
Stalnost/postojanost takva srodstva —
osnovni je mehanizam Božića.

Stihovi: »Znal by Irod, čto čem on sil'nej, / tem vernej, neizbežnee čudo« (»Da je znao Herod: što je on jači, / to je pouzdanije, neizbježnije čudo«), za koje je osnovno da u neposrednu zavisnost (»srodstvo«) dovode snagu nasilja i snagu čuda, u prijevodu Irene Lukšić potpuno su izgubili smisao: »Da je znao Herod — u jakom stanju / najstvarnija su sva ta čuda«. Potpuno je neprozirno što je to »jako stanje« i odnosi li se ono na Heroda ili na čuda... Osim toga, ovdje je riječ o jednom jedinom čudu Božjega rođenja (utjelovljenja), a ne o »svim tim /kojekakvim/ čudima«! Kad u nastavku »srodnost« postane »otkriće« (»Postojanost je takvog otkrića...«) — dobiva se potuno nesuvisla slika kako stihova Brodskoga, tako i smisla Božića o kojem je u njima riječ. (Ne želim se vraćati na formalno-metričku analizu — ona bi samo produbila i proširila uočenu semantičku nesuvislost.)

Stotine previda

Nemoguće je ovdje prebrajati sve prevoditeljske previde i promašaje Irene Lukšić. Ima ih, bez pretjerivanja, na stotine. »Kruška« (r. *gruša*) je prevedena kao »drijen« (?!) (str. 50), »bezbrižni stol« (r. *bespečnyj stol*) kao »obični stol« (str. 78), »proroci« (r. *proroki*) kao »praporci« (?!) (82), »ispremiješanost« (r. *sputannost'*) kao »sputanost« (82), »pretrpana soba« (r. *zastavlennaja komnata*) kao »pregrađena soba« (73), »villa« (ljetnikovac) kao »vila« (žensko mitološko biće) (73), »vlaga/voda« (r. *vlaga*) kao »zrak« (samo zato da bi se dobila rima za riječ »mrak«!) (83), »Pod vodom čovjek može biti samo podmornica« (r. *Pod vodoj čelovek možet byt' tol'ko podvodnoj lodkoj*) kao »Pod vodom čovjek može biti samo u podmornici« (što je možda logičnije, ali se, nažalost, ne slaže s onim »što je sam pjesnik htio reći«) (54)...

Namjerno (svjesno) ili, što je vjerojatnije, nenamjerno (nesvjesno) — Irena Lukšić kao prevoditeljica neshvatljivo često i samovoljno mijenja glagolska vremena (prošlost pretvara u budućnost, ili obrnuto); svršeni vid pretvara u nesvršeni; glagole bez vidljive potrebe pretvara u imenice, a imenice u glagole; jedninu prevodi množinom; brka padeže; ispušta riječi, pa čak i cijele stihove (v. 76), ili ih bez vidljive potrebe nadodaje. Sve je to apsolutno nedopustivo s gledišta iole korektnoga prevođenja.

S obzirom da je knjiga *Nova ruska poezija* prepuna tiskarskih pogrešaka i drugih tehničkih nedostataka kako u hrvatskome tako i u ruskome dijelu (čime je bitno ugrožena elementarna pouzdanost tekstova) — ne može se mimoići ni odgovornost (tadašnjega) urednika Biblioteke »Književna smotra«, tj. potpisnika ove recenzije. Mada sam iz više razloga inzistirao na objelodanjivanju dane knjige, moram priznati da je ovdje riječ o mojem najvećem dosadašnjem uredničkom promašaju, koji samo donekle može biti opravdan nasušnom potrebom naše kulture za ovakvom vrstom izdanja.

Marljivost i prevoditeljsko-priređivačka plodnost Irene Lukšić dobrodošla je i potrebna hrvatskoj kulturi, napose rusistici. Pa ipak, plodovi koje ona nudi često su nedozreli, ili su sasvim neprobavljivi. Za to je, nedvojbeno, kriva i hrvatska rusistička zajednica koja, bilo zbog inertnosti bilo zbog indiferentnosti ili pak (ne)kolegijalnosti, uglavnom ne reagira (ili ne reagira adekvatno) na pojavljivanje rusističkih izdanja na hrvatskome intelektualnom tržištu. Bilo kako bilo, Irena Lukšić nema za prevođenje poezije ni talenta, ni potrebne koncentracije (strpljivosti, vremena), ali ni odgovarajućih jezičnih znanja. Pomnu, mukotrpnu provjeru zaslužuju također i njezini brojni prijevodi proze, za koje je dobivala i nagrade, odnosno priznanja prevoditeljskih organizacija. Z

Je li car gol?

U svojem prikazu zbornika *Jednostavna istina. Ruska pripovijetka XX. stoljeća* (priredila i prevela Irena Lukšić) — Nataša Govedić (»Zarez«, 17, 28. listopada 1999, str. 40) poduzima intrigantan pokušaj da u hrvatskome, a možda i širem rusističkom sazviježđu Irenu Lukšić suprotstavi, pa čak i nadpostavi — Aleksandru Flakeru. Nema potrebe, čini mi se, braniti Flakera od (aspurdnih) optužaba da je pisao »prosovjetske radove« (zato što je 1948. godine objavio raspravu *Tema izgradnje u sovjetskoj književnosti*), da je iz *Heretika i sanjara* izostavio baš Marinu Cvjetajevu (koju Nataša Govedić neobično cijeni te je o njoj kao studentica rusistike napisala seminarski rad), da je utjelovljivao »poltronstvo jugoslavenske književnoznanstvene ljevice«, »kvazioporbenjaštvo« i sl. Zaista, nije ništa lakše nego svojemu stvarnom ili izmišljenom neprijatelju lijepiti ideologijske etikete (dakako, negativne). Ali bez obzira na njegovu više ili manje sumnjivu ideologijsku pozadinu — Flakeru se, kao našemu vodećem rusistu, ne može prigovoriti jedno: da ne zna ruski. A to se, kako sam pokazao u svojoj recenziji, s dosta osnova može prigovoriti ne samo Ireni Lukšić, nego i Nataši Govedić — ako je bar suditi po njezinoj fascinaciji prevoditeljskom ingenioznošću Lukšićeve. (Posebna je priča zna li ruski jezik »šačica slavističkih anonimusa sa Zagrebačkoga sveučilišta«, koja je objema, danas već svjetski slavnim, spisateljicama dala diplomu profesora ruskoga jezika i književnosti.) Štoviše, usudio bih se ustvrditi da Flaker u poznavanju ruskoga jezika, a to znači i ruske književnosti, nadilazi svoje svrgavateljice upravo onoliko koliko jedna od njih izlijeva žuči da bi ga optužila za prosovjetsku propagandu, demagogiju, licemjerje i sl. (Ovdje ne govorim o Flakerovu više ili manje odličnu poznavanju desetak drugih slavenskih i neslaveskih jezika, odnosno književnosti i kultura, jer to za ljepitelje ideologijskih etiketa ionako nije ozbiljan argument!)

Ostajući u granicama *struke* (tj. rusistike), ovdje ne želim pokretati pitanje o *etičko-političkoj i psihološkoj pozadini* optužaba protiv Aleksandra Flakera. Naime, zamjerajući mu demagogičnost i krivu ideologijsku usmjerenost, tužiteljica možda nije ni svjesna da time otkriva i svoje napadačke motive. »Kralj je gol!« — uzviknulo je dijete. Međutim, u Flakerovu slučaju ostaju dvije dvojbe: 1. Je li kralj zaista gol (ili bi dijete samo željelo da on bude gol)? te 2. Tko izriče danu rečenicu? Ako ju, kojim slučajem, zaista izvikuje predrasudama neopterećeno, istinoljubivo i nevino djetešce, ne razgolićuje li ono, tj. djetešce, svoju infantilnu želju da s par otrcanih ideologijskih pokliča olako zasjedne na kraljevski tron? Z

Josip Užarević

kritika

Kako pisati bez kompleksa

Napokon, hvala Bogu, netko jasno i glasno priznaje da ne voli nogometne navijače i cijelu tu halabuku koja se diže oko jedne igre

Katarina Luketić

Umberto Eco, *Kako putovati s lososom i drugi korisni savjeti*; prevela Ita Kovač, Izvori, Zagreb, 1999.

Negdje u jeku groznice pred utakmicu s Jugoslavijom kada su se podjednako i državni i nezavisni mediji bavili Ćirinim prvim postavom kao gorućim nacionalnim problemom i kada se navijačka strast smatrala gotovo građanskom dužnošću, u ruke mi je dopao Ecov tekst *Kako ne govoriti o nogometu.* Pročitavši ga, laknulo mi je. Napokon, hvala Bogu, netko jasno i glasno priznaje da ne voli nogometne navijače i cijelu tu halabuku koja se diže oko jedne igre. Uz to, taj netko je muškoga roda, ugledan je znanstvenik i pisac, a sredina iz koje dolazi smatra se, riječima *jeftine psihologije*, lakozapaljivom i euforičnom. No, Eca, čini se, nije briga za očuvanje muževne aure literarnog barda; nije mu namjera stalno dokazivati vlastiti znanstveni autoritet, a ne mari previše ni za sve *fenomenološko-dekonstrukcijsko-interpretacijsko-semiotičke* i još kojekakve diskurze kojih danas gotovo da nije pošteđena ni televizijska vremenska prognoza. Eco tek želi reći da ne voli nogometne navijače, stoga što svaki od njih »ima jednu čudnovatu karakteristiku: ne razumije kako to da ti to nisi, i uporno s tobom razgovara kao da to jesi«, a za to mu, složit ćete se, nije potrebna sila teorijskog oruđa.

No, da se razumijemo, s Ecovim riječima složila bih se i u vrijeme neke druge utakmice, štoviše one za treće mjesto svjetskog prvenstva, jednako kao i u vrijeme u kojemu dobri sportaši više ne bi ulazili u predizborne stožere stranke na vlasti i blebetali svakakve gluposti o blagodatima zemlje u kojoj žive, već bi lijepo radili ono što najbolje znaju, a to je trčali gore-dole za loptom po pokošenoj livadi. Zapravo, još više složila bih se s njime da nema toliko nevažne stvari, pa bila ona i nogomet, o kojoj se ne bi moglo pisati na književno vrijedan način, kao i da nema autora koji je toliko uzvišen da mu ne valja misliti o raznim tricama.

Kako pobijediti znanstvenika u sebi

Eco je na čistu sa sobom kao autorom i s tekstom kao kolopletom znakova; on zna da mu neće s glave pasti kruna najpoznatijeg talijanskog profesora i vrhunskog znanstvenika ako napiše kakav duhovit i jednostavan tekst za novine o nekoj svakodnevnoj temi i da se čitatelji, ma kako učeni bili, vole prepoznavati u knjigama, onako kako sam se i sama prepoznala u tekstu o nogometu.

Stoga je u zbirci *Kako putovati s lososom i drugi korisni savjeti,* u kojoj se nalazi navedeni tekst, prešutio sva svoja *tajna znanja* kojima se gotovo mahnito *razmetao* u romanima. Vodeći računa o žanru — a riječ je o kolumnama koje je od 1986. godine pod zajedničkim nazivom *La Bustina di Minerva* pisao za talijanski tjednik *L'Espresso* — i mogućim očekivanjima recepijenata, Eco se obuzdao, predahnuo od istraživanja misterija samostanskog života, srednjovjekovnoga sustava školovanja, skolastike, retorike, izračunavanja geografske širine, kozmologije, Tome Akvinskog i još koječega, te napisao naizgled nešto sasvim obično. Nazire se u tome dio postmodernističke igre preoblačenja, odbacivanja otežala ogrtača teoretičara i uskakivanja u dopadljivo ruho šlager-pisca. Očevidna je i koketerija s trivijalnim žanrovima, pa ako je u *Ime ruže* koristio strukturu kriminalističkoga, a u *Otoku prethodnog dana* pustolovnoga romana, Eco ove tekstove ispisuje na matrici rubrika iz popularnih časopisa, pa je stoga i u naslov knjige stavljena sintagma *korisni savjeti*. Jasno, njegovi tekstovi nisu ni *savjeti*, a još su manje *korisni*; oni neće pomoći nikome, jednako kao što dosada nikome nije pomogla ni cijela knjižnica svjetske književnosti. Riječ je tek o parodiji jednog trivijalnog žanra, parodiji koja nema za cilj izravnu polemiku s tobože ništavrijednim modelom pisanja, već se njome nastoji pomaknuti uobičajeno čitateljsko očište. Pripovjedna struktura ovih tekstova, bez obzira na njihovu *laku probavljivost*, prilično je raznolika i odaje stilski izvanredno spretnog autora koji je vrlo dobro izmiješao ironiju i cinizam, hiperbolu, groteksu i satiru, razne postupke *snižavanja*, pomalo swiftovske crnohumorne pasaže i slično.

Autor tih anti/savjeta otkriva se kao simpatičan, pomalo čangrizav debeljko iz ulice — mogao bi biti i lik u nekom filmu Woodyja Alena — koji dobiva gripu kao i sav drugi normalan svijet, tu i tamo pogleda neki pornić, iz ne baš semiotičkih razloga, i uza sav literarni talent ne može lako napisati tekst za novine. Žali se on i na posluživanje hrane u avionu zbog čega mu se uprljala košulja *Burberry*, prepričava što mu se dogodilo kada su mu ukrali vozačku i kako mu se zbog prepunjena hotelskog frižidera pokvario losos u Londonu na užas njegove žene i djece. A da se iza tih pričica krije *važna ličnost* nazrijet ćemo kada progovori o *najbanalnijoj od svih banalnosti*, vlastitoj slavi, odnosno o tome kako posjeduje kolekciju recenzija u kojima se razni autori *ingeniozno* poigravaju sa značenjem njegova prezimena, u stilu *L' eco di Eco* (*Ecov odjek*). Ili pak kada, hineći nemarnost, spomene kako u kući ima ogromnu biblioteku te kako ga strašno nerviraju glupava pitanja, poput onoga *Jeste li pročitali sve te knjige?*, koje mu uporno postavljaju gotovo svi koji mu dođu u goste. No, Eco je pisac bez kompleksa, pa se, osim jadanja nad *teškom sudbinom* velikog znanstvenika, izruguje i vlastitoj taštini i učenosti. Primjerice, u tekstu *Kako predstaviti izložbeni katalog* nakon što razotkrije stvarne razloge zbog kojih ljudi vole pisati predgovore — a to su *korupcija, seksualne protuusluge*, želja da se *vlastito ime pridruži umjetnikovu* ili pak dobije *umjetničko djelo na poklon* i sl. — i naruga se postmodernoj opsjednutosti plagijatima, Eco navodi vlastiti (anti)predgovor jednoj izložbi u kojemu je iza svakog pojma stavio popis literature koja se na njega odnosi, tako da tekst od tri rečenice zauzima skoro dvije pune stranice.

Kako dati koristan savjet

Da su i najobičnije teme dostojne prave literature te da se trivijalno i ozbiljno, nisko i visoko kao književni pojmovi teško mogu čvrsto definirati, u znanosti je poznata stvar. Da je pak želja svakog pisca imati što više čitatelja, čini se samorazumljivim, bez obzira na mišljenja kako je dobar dio suvremene produkcije hermetičan i rezerviran za elitnu publiku. Ipak, nisam posve sigurna je li to jasno hrvatskim autorima, kolumnistima, teoretičarima, romanopiscima. Prije mi se čini kako u nas prevladava čudan običaj da uopće nije važno koje je naravi napisani tekst, kome je upućen i gdje će biti objavljen, u novinama, časopisu, pročitan na znanstvenom skupu... Temeljnoj žanrovskoj nepismenosti dodala bih još prevladavajuće ozbiljno držanje hrvatskih znanstvenika i pisaca, među kojima su rijetki oni Ecova *dometa*, koji valjda misle kako će im ishlapiti sva pamet budu li, uz ostalo, pisali zanimljivo i živo. No takve tekstove čitatelj može izbjeći. Ali kako izbjeći silne kolumne koje su se namnožile u hrvatskim novinama, kako ne primijetiti da njihovim autorima prečesto nedostaje duhovitosti, stilske lakoće, interesa za *lakše* teme, uopće da im nedostaje spisateljskog erosa.

O toj pošasti kolumnista i pustoši dobrih kolumna moglo bi se još štošta reći. No, treća kartica je istekla, pa ću cijelu stvar skratiti, da makar zadovoljim uobičajenu dužinu kritike u ovoj novini. Naime, na kraju, pročitavši Ecovu knjigu, željela bih hrvatskim autorima dati jedan *koristan savjet*. Dakle, dragi naši vrli i pisci, zavirite u ovu knjigu, pogledajte o čemu se još i na koje sve načine može pisati, ako treba prepišite tekst tri puta u za to predviđenu bilježnicu, možda vam nakon toga nešto ostane. Ipak ne, ne tako, idemo ispočetka. Dragi naši, pročitajte Ecovu knjigu; u njoj nećete naći recept za dobru i drukčiju kolumnu, jer u pisanju vam i inače slabo pomažu tuđi savjeti. Ali nema ni veze, barem ćete u njoj uživati. Z

Vodič kroz portugalsku prozu

Poetička raznolikost govori nam da imamo posla s visokorazvijenom književnošću koja se oslanja na bogatu i dugu tradiciju, ali istovremeno korespondira sa suvremenim gibanjima svjetske proze

Dragan Koruga

Tatjana Tarbuk, *Antologija suvremene portugalske pripovijetke*, Ceres, Zagreb, 1999.

Suvremeni Portugal i (još i više) suvremena portugalska književnost u svijesti domaćeg čitatelja nepoznanice su s velikim početnim N. No, kako nam se u posljednje vrijeme kroz medije sve češće sugerira portugalski model rješenja za tranzicijske zemlje, nema razloga da se usput i pobliže ne upoznamo s ovom egzotičnom državom na istočnoj obali Atlantika. Portugal danas više nije zemlja zaostalih i nepismenih seljaka i ribara niti moćno kolonijalno carstvo koje crpi svakakva čuda sa svih kontinenata ove planete. Portugal je danas, četvrt stoljeća po okončanju notorne diktature Antónija de Oliveire Salazara, zemlja stabilne demokracije i uređenih ekonomskih odnosa, čiji su stanovnici, unatoč tradicionalnoj podjeli na lijeve i desne, postigli konsenzus oko bitnih pitanja svoje budućnosti, pa se euroskeptici smatraju vrstom koja izumire. Nije stoga čudno da u takvoj zemlji posljednjih desetljeća kultura, a napose književnost doživljavaju pravu malu renesansu o čemu svjedoče i prošlogodišnja Svjetska izložba u Lisabonu i Nobelova nagrada za književnost dodijeljena Joséu Saramagu (nema, naime, sumnje da su tim odabirom švedski akademici, osim što su autoru iskazali priznanje, honorirali i cjelokupnu nacionalnu književnost). Saramago je i jedan od autora zastupljenih u ovoj antologiji koja, u paketu s istodobno izašlom *Antologijom suvremene portugalske poezije*, čini vodič u dva toma kroz suvremenu portugalsku književnost i početnu točku svih laičkih luzitanističkih odiseja.

Grafički uredno, iako možda previše nenametljivo opremljena, ova antologija, pored predgovora priređivačice Tatjane Tarbuk i iscrpnih biobibliografija, sadrži dvadeset tekstova dvadeset i dvoje u nas uglavnom manje poznatih autora (ulomke iz *Novih portugalskih pisama* potpisuje ženska trojka Maria Isabel Barreno, Maria Velha da Costa i Maria Teresa Horta) rođenih između 1919. i 1974. godine. Tekstovi su objavljeni u posljednjih nekoliko desetljeća, a njihova nam poetička raznolikost govori da imamo posla s visokorazvijenom književnošću koja se oslanja na bogatu i dugu tradiciju, ali i istovremeno korespondira sa suvremenim gibanjima svjetske proze. No za potpuniji uvid u ovu materiju valja nam se prisjetiti prethodnih razdoblja portugalske proze.

Neorealisti

Dominantni pripovjedni modus oko 1950. godine još uvijek je neorealizam, a neorealistička grupacija pisaca iz ovog stoljeća, Alves Redolo, Fernando Namora, Manuel Fonseca i Carlos de Oliveira, izravno se nastavlja na tradiciju devetnaestostoljetne realističke književnosti čiji su vrhovi dostignuti u djelima Camila Castela Branca i Eça de Queirósa. Taj stilski i ideološki uzak obrazac stoji u korelaciji s društvenom zbiljom Salazarove diktature, pa će se novi val podjednako legitimirati nasuprot obje ove monopolističke paradigme. Ključna godina za formiranje tog vala, mišljenja je Tatjana Tarbuk, bila je 1953. godina kada su se pojavili romani *Uma Abelha na Chuva* Carlosa de Oliveire i *A Sibila* Augustine Besse-Luís. Potonja je autorica zastupljena i u ovoj antologiji, a njezina se proza odlikuje iskorakom u fantastično i poetsko, posebno ono pessoansko poetsko koje pedesetih godina vrši znatan utjecaj na portugalsku književnost. U drugom smjeru kreću Jose Cardoso Pires i Urbano Tavares Rodrigues koji neorealističke stilsko-tematske obrasce ispunjavaju marksističkom i egzistencijalističkom mišlju.

Šezdesete godine označile su konačno razbijanje okova neorealizma, a usporedo s tim diktatura je ušla u razdoblje dugotrajne agonije. U to vrijeme prozu piše i Jorge de Sena, jedna od najsobenijih i najsvestranijih pojava dvadesetostoljetne portugalske književnosti uopće. Njegove stilske varijacije prate onodobna svjetska gibanja. Drugi pak pisci, poput Nune de Bragançe, okreću se formalnom eksperimentu po uzoru na Robbe-Grilleta, a formira se i značajna generacija ženskih pisaca. Spomenuti tekst *Nova portugalska pisma* dopisivanje je *Pisama portugalske redovnice* Mariane Alcoforado iz sedamnaestog stoljeća, koje se, zajedno sa svojim autoricama 1972. godine, našlo na udaru režimske cenzure. Riječ je o, za ono vrijeme, hrabrom feminističkom pismu snažnog erotskog naboja koje se postmodernistički poigrava s tradicijom, pa se s pravom uvrštava među najuspjelije domete takve prakse uopće. Problemi ženske emancipacije u patrijarhalnom portugalskom društvu posrednije ili neposrednije dolaze do izražaja i u djelima Marie Ondine Brage, Lídije Jorge, Luíse Coste Gomes i Sophije de Mello Breyner Andresen.

Nakon revolucije

Godina 1974. druga je ključna točka u razvoju suvremene portugalske književnosti. Tada je revolucijom *crvenih karanfila* srušena dugogodišnja desničarska diktatura, a zemlja se pod vodstvom socijalista ubrzano modernizira i otvara prema svijetu. Takav rasplet događaja uvelike je pogodovao i kulturnom procvatu, a prozni *boom* predvodio je prije svih nobelovac Saramago. Njegova priča prevedena u ovoj antologiji i naslovljena *Stolac* ironijski je nabijen opis Salazarove smrti (stari je podlac navodno pao sa stolca, razbio glavu i ubrzo umro), koji, osim što se pokazuje kao relevantan društveno angažirani tekst, pokazuje i svu virtuoznost Saramagova pisanja, njegovu postmodernističku sklonost kronici, eseju i relativizaciji pisanja. Osamdesetih i devedesetih godina proslavio se nizom romana povijesne tematike u kojima se isprepleću fantastično i dokumentarno. Povijest zaokuplja i pripovjedačku pažnju Márija de Carvalha i Márija Cláudija. U djelima Joâoa de Mele i Lídije Jorge javlja se interes za društvenu zbilju i kolonijalne ratove. Najmlađa generacija (Antonío Lobo Antunes, Miguel Esteves Cardoso i Jacinto Lucas Pires) pribjegava temama iz suvremenog urbanog života, definitivno ostavljajući za sobom terete i ograničenja nedavne prošlosti.

Na kraju ove kratke inventure antologiziranog materijala treba odati priznanje Tatjani Tarbuk na dobro obavljenom izborničkom i prevodilačkom poslu. Na nesreću, projekata koji bi portugalsku književnost izdigli iznad statusa jedne od »bugarskih« književnosti gotovo da uopće nema, pa je teško vjerovati (iako nada umire posljednja) da će nam u bliskoj budućnosti biti dostupni prijevodi knjiga barem nekih od ovdje spomenutih autora. Luzitanisti su, dakle, još uvijek na potezu. Z

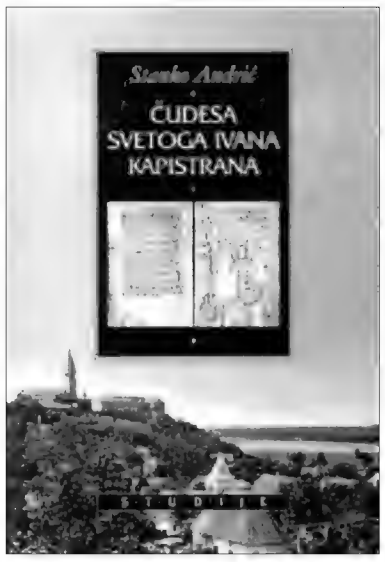
kritika

Kako djeluju sveci

Interdisciplinarna studija hranjena poviješću, literaturom, antropologijom, historijom religije u kojoj se Andrić ravnopravno ogleda s europskom medijevistikom

Andrea Zlatar

Stanko Andrić: *Čudesa svetoga Ivana Kapistrana*, Hrvatski institut za povijest — podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje; Matica hrvatska Osijek, Slavonski Brod-Osijek, 1999.



Stanka Andrića (r. 1967) hrvatska čitateljska publika poznaje prvenstveno putem dviju knjiga — *Povijesti Slavonije u sedam požara* i *Enciklopedije ništavila,* knjiga koje su ga tijekom devedesetih godina predstavile kao izrazito osebujnog autora, čiji se tekstovi odupiru jasnim žanrovskim klasifikacijama. Je li prva Andrićeva knjiga *Povijest Slavonije u sedam požara* pripovjedna proza s historiografskom tematikom, fikcionalizirana povijest ili postmoderni oblik historiografije — to su pitanja na koja nam je druga njegova knjiga *Enciklopedija ništavila* davala odgovore u fikcionalnom smjeru pokazujući načine na koji se izvodi »fantastična dogradnja« stvarnosti. Uz vrsno pripovjedno umijeće, Andrićeve je čitatelje, međutim, više mogla fascinirati raznolikost činjenica, povjesničarskog znanja, koje je stvaralo mrežu fakticiteta u njegovim tekstovima. Knjiga koja je sada pred nama, *Čudesa svetoga Ivana Kapistrana,* predstavlja nam u čistom obliku Stanka Andrića kao znanstvenika, no i u znanstvenoj odori njegov lik nije jednodimenzionalan.

Čudesa svetoga Ivana Kapistrana već u svom podnaslovu »Povijesna i tekstualna analiza« otkrivaju dvije razine na kojima će se usporedno odvijati analiza, historiografska i književnoteorijska. Sama knjiga rezultat je četverogodišnjeg Andrićeva studija na Odsjeku za srednjovjekovne studije Srednjoeuropskog sveučilišta (CEU) u Budimpešti, pod mentorstvom uglednoga mađarskog medijevalista Gabora Klaniczaya, koji je i sam dobar dio svojih istraživanja posvetio izučavanju kulta svetaca i hagiografske tradicije. Suvremena istraživanja hagiografske baštine napuštaju dosadašnje staze »utabane« teološkim analizama i uobičajenim historiografskim analizama konteksta djelovanja svetaca, posvećujući više pažnje izučavanju antropoloških aspekata samoga »mehanizma čuda«.

Predmet Andrićeve analize su čudesa »jednog kasnosrednjovjekovnog sveca«, kako sam u uvodu naziva Ivana Kapistrana. Svoju monografski usmjerenu studiju Andrić započinje prikazom povijesti franjevačke opservacije, te slijedi Kapistranov životni put koji ga je doveo do Iloka. Drugo je poglavlje u potpunosti posvećeno Iloku kao gradu u kojemu je Ivan Kapistran umro (sredinom petnaestog stoljeća) i djelovao »post mortem«, gdje Andrić pokušava rekonstruirati konkretne okolnosti (stanovništvo, jezik, svećeničke strukture), dok se u trećem poglavlju posvećuje analizi posljednjih tjedana Kapistranova života. Četvrto i peto poglavlje bave se postupcima oko kanonizacije Kapistrana (kanonizacija je započela 1519. godine) i analiziraju zbirke njegovih čudesa i nastanak Kapistranova svetačkoga kulta. Pomno razlučivanje postupka kanonizacije, argumentirano dokumentima, usporedbene analize zbirki čudesa, predstavljaju historiografski najosjetljiviji dio posla tijekom kojega se Andrić pokazao kao iznimno pedantan istražitelj povijesnog materijala koji, zatim, interpretacijom pretvara u temelje za izvođenje teza. I, što je pritom važno kazati, Stanko Andrić nikada, za volju generalizacije i univerzalizacije, ne napušta polje materijalnoga, ne gubi senzibiliziranost za pojedinačno.

Kako djeluju sveci

U cjelini gledano, monografija *Čudesa Ivana Kapistrana* prati kronološku nit njegova života, zaustavlja se *poslije smrti* te klasificira i tumači čudesa učinjena u pravom vremenu svetačke djelatnosti — poslije smrti. To svetačko djelovanje *post mortem* ključno je za razumijevanje prirode hagiografskog diskursa i njegovih funkcija, koje istrajavaju stoljećima nakon tjelesne smrti pojedinih svetaca.

Da su hagiografski tekstovi bili i ostali upućeni vjerničkoj publici, s jasnom svrhom religioznodidaktičkoga utjecaja, nije potrebno ovom prilikom posebno dokazivati. Hagiografija se trudi uvjeriti publiku putem egzempla (primjera) da se ponaša kršćanski, da se čuva grijehova i da putem molitvi pokuša riješavati svoje praktičke probleme. U kršćansku, prilično apstraktnu komunikaciju između vjernika i Boga umetnuta je posrednička figura sveca.

Što znači biti svetac, ili, tko može postati svetac? — pitanja su koja dobivaju prilično različite odgovore u rasponu od ranoga do kasnog srednjega vijeka. Hagiografija djeluje s pomoću pričanja jedne povijesti, čije se značenje gradi prikazivanjem svetačkih radnji, odnosno, niza čudesnih, izvanrednih događaja koji međusobno nisu povezani fabularno već ih ujedinjuje jedan te isti lik, lik sveca. Razdoblje mučeničkoga, predsvetačkog života obično se dijeli od razdoblja svetačkih djela, odnosno činjenja čuda. Posebna je osobitost hagiografske djelotvornosti upravo u tome što je svecima pripisana moć djelovanja nakon njihove realne smrti. Stupanj vjerodostojnosti i historiografske provjerljivosti u hagiografskoj je literaturi vrlo nizak. Najtočnije bi bilo kazati kako je zahtjev za »uvjetnom« vjerodostojnošću u hagiografiji posve konvencionalne narave. Gledano iz očišta religije sasvim je besmisleno pitanje o »stvarnoj egzistenciji« svetaca, jer, da nisu postojali, kako bi sveci uopće mogli djelovati? A o njihovom djelovanju svjedoče dokazi i svjedoci: tu se nalazimo da polju medijevalnoga tipa beskonačnog argumentiranja.

Mrtvi u vezi sa živima

Logika čudesa zaobilazi ograničenja modernog suvremenog mišljenja: čuda su moguća, čak i onda kad djeluju sasvim nevjerojatno. Ali, ustvrđuju već vrlo rano teolozi, postoje »istinita« i »lažna« čuda, ona koja se prihvaćaju od strane oficijalne vjere i ona koja se odbacuju. No, ono što iz današnje perspektive izgleda u najvećoj mjeri različito, to nije promjena između srednjovjekovnog i modernog poimanja čudesnog/mogućeg/vjerojatnog, već razlika između ondašnjeg i današnjeg razumijevanja odnosa onostranog i ovostranog, živih i mrtvih. »Prije pet ili deset stoljeća mrtvi su bili manje mrtvi nego što su danas«, piše Andrić u zaključku kojim rezimira teoriju čuda. Između svijeta ovostranog i svijeta onostranog postojala je neprestana komunikacija, a sveci su u njoj predњačili, neprestano se — iz svijeta realno mrtvih — uplićući u svijet realno živih. I područja njihove djelatnosti bila su velikim dijelom upravo rubna područja između života i smrti. Sveci su liječili bolesne, spašavali brodolomce, preobraćali samoubojice, oživljavali mrtve, vraćali vid, pokretali nepokretne... sve što pripada prelaznom prostoru prema smrti i istovremeno je nadnaravno. Statističke analize hagiografskih izvora, u usporedbi s kojim Andrić vrši vlastite analize Kapistranovih čudesa, jasno pokazuju veliku premoć čuda izlječenja nad drugim tipovima čudotvorne djelatnosti. Čak 93,7% Kapistranovih *post mortem* čuda u Iloku su izlječenja, kojima bi se mogli pridružiti i egzorcizmi kao specifična vrsta mentalnih izlječenja.

Od fikcije do istine i nazad

Kao što se Andrić u proznopripovjednim djelima poigravao s odnosom fikcije i stvarnosti, ovdje mu, u slučaju svetačke djelatnosti a na primjeru svetoga Ivana Kapistrana, taj problem fikcije i istine, postaje temeljnim predmetom analize. Dok su početna poglavlja monografije *Čudesa Ivana Kapistrana* podrobno, korak po korak, prikazivala Kapistranov povijesni put, locirala njegove postaje, susrete, ispitivala stvarne osnove njegovih veza sa Slavonijom, završna poglavlja otkrivaju mehanizme »očuđenja« momenata stvarnosti. Grupirajući Kapistranova čudesa prema načinu proizvodnje čuda i/ili statusu fikcionalnosti događaja, Andrić dolazi do sedmeročlane ljestvice koja pokazuje priličan stupanj disparatnosti čuda — od posve fiktivnih događaja i običnih obmana, preko slučajnih koincidencija i autosugestije, do slučajeva u kojima je stupanj čudesnog očiti produkt »stilizacije« odnosno nepouzdanog prenašanja priče. Odbijajući mogućnost da se problem istina/fikcija u svijetu čudesnog riješi tvrdnjom kako su »čudesa naprosto bila iluzorna«, Andrić pokušava razmotriti fenomen čudesnoga kao stalno prisutnog elementa srednjovjekovne stvarnosti. U takvoj interpetaciji stvarnosti sudjeluju, uz religiju, magijska iskustva, medicinski slučajevi, psihologijska učenja... — mnogi elementi srednjovjekovne stvarnosti koji su prodonosili jakome procesu njezine spiritualizacije.

Svojim zaključnim izvodima Andrić uvjerljivo zaokružuje monografiju posvećenu čudesima Ivana Kapistrana, prostor čijega svetačkog djelovanja je bila Andrićeva Slavonija. Knjiga *Čudesa Ivana Kapistrana* upisuje se s najvišom ocjenom u Andrićevu bibliografiju, također se može ravnopravno mjeriti s modernim europskim studijama o medijevalnoj hagiografiji. Jedino ne znam kako je uopće valorizirati u kontekstu hrvatskog izučavanja hagiografije. Kao interdisciplinarna studija, hranjena poviješću, literaturom, antropologijom, historijom religije, ona u domaćoj žalosnoj pustopoljini stoji prilično usamljeno. Reći da je to »naša prva monografska studija o čudesima Ivana Kapistrana«, ne znači, nažalost, ništa reći o njezinoj vrijednosti, već samo pokuditi »kontekst«. Ako se onome što ionako ne postoji uopće i može prigovarati. Z

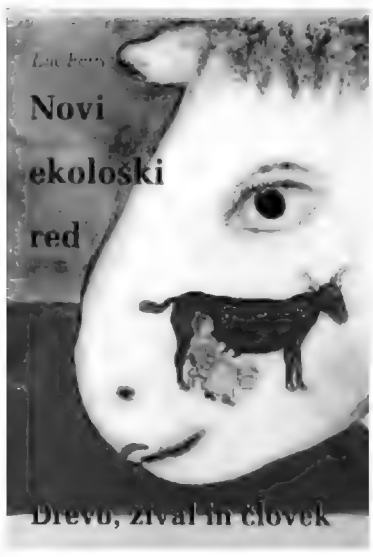
kritika

Raskid s humanizmom

Ferry temi ekologije pristupa *izvana*, podvrgavajući kritici kako povijesne *forme* ekologije, tako i njihov *sadržaj*

Hrvoje Jurić

Luc Ferry, *Novi ekološki red (Drevo, žival in človek)* (*Le nouvel ordre écologique*), Editions Grasset & Fasquelle, 1992, s francuskoga na slovenski prevela Simona Križaj-Pochat, *Krtina*, Ljubljana, 1998.



Ekologija je već odavno izgubila isključivi biologijski predznak i više nije samo »biologijska disciplina koja se bavi odnosom između organizama i njihova živog i neživog okoliša«. Pod imenom ekologije danas se podrazumijeva mnogo više od biologijskog proučavanja prirodnih odnosa. S jedne strane, za to su zaslužni ekološki aktivisti i pokreti, koji su puko *proučavanje* nadogradili i zahtjevom za *očuvanjem* okoliša i prirode u cjelini, te, malo po malo, postali ozbiljni sugovornici u ekološkim raspravama, a ne samo nekakvi ekscentrični ekstremisti. S druge, pak, strane, znanstvenici tzv. društveno-humanističkog usmjerenja uvidjeli su važnost ekoloških pitanja i urgentnost angažmana teorije u dobu galopirajuće ekološke krize čovječanstva. Tako se, pored bioloških, ravnopravno raspravljaju i ontološki, etički, pravni, politički i ekonomski aspekti ekoloških problema, kojima se, između ostalih, bave i već formirane filozofijske i sociologijske discipline kao što su: ekoetika, ekofilozofija, etika okoliša, socijalna ekologija itd. Dokaz tog razvoja jest i golemi broj manje ili više ozbiljnih studija o toj problematici, koje se doista svakodnevno objavljuju u raznovrsnim, čak i specijaliziranim časopisima ili, pak, u obliku zasebnih knjiga.

Lice i naličje ekologije

O koncepciji i osnovnoj namjeri Ferryjeve knjige mnogo toga se dade naslutiti već iz njezina naslova. Stupnjevi živoga svijeta (biljka, životinja, čovjek), onako kako su oslovljeni u naslovu knjige, predstavljaju izvjesni *red*, poredak, hijerarhiju živoga svijeta. Ta hijerarhija živoga — skupa s biotopom, toposom života, mjestom ili prostorom življenja, u koji spada i ono neživo — predstavlja *ekološki red*. Pod *novim* ekološkim redom, kako dalje otkriva Ferryjev naslov, podrazumijeva se preispitivanje, pa i prevrednovanje odnosâ koji vladaju u navedenoj hijerarhiji. To se odnosi, prije svega, na zaokret od *antropocentrizma* k *biocentrizmu*; dakle, na povijesnu mijenu paradigmi, za koju se može tvrditi da traje već duže vrijeme. Ona se, pak, na svim razinama može pratiti u području onoga što se naziva *ekologijom*.

No u onome što otkriva sam naslov, mogao bi se kriti i eventualni nesporazum, koji treba odmah otkloniti. Ekologija doista jest *tema* Ferryjeve knjige (i zato *Novi ekološki red* i može služiti kao svojevrsni *uvod u ekologiju*), ali Ferry nije »ekolog« u onom smislu u kojem se ta riječ obično rabi. On temi ekologije pristupa *izvana*, podvrgavajući kritici kako povijesne *forme* ekologije tako i njihov *sadržaj*, tj. pojedine epistemološke, ontološke, etičke, pravne i političke pretpostavke različitih ekologija, te njihove konzekvence. On, naime, pokazuje i lica i naličja ekologije, ne uskraćuje čitatelja za činjenice koje govore i u prilog najutjecajnijih ekoloških misli i strujanja današnjice, a govori i protiv njih. Ali njegova »i-za-i-protiv« objektivnost ni u kom slučaju ne znači da on izbjegava izreći vlastiti stav, koji je, u najmanju ruku, skeptičan prema utemeljenju jedne ekološke etike i ekološke filozofije na nečemu drugom, osim na slobodnom subjektu, što »Priroda«, dakako, nije. Takav stav Ferry potkrepljuje usporedbama *pred*-modernog, *pred-humanističkog* shvaćanja prirode i shvaćanja koje je na gotovo isti način prisutno u novijim ekološkim koncepcijama. Naime otklon od antropocentrizma (bilo potpuni, radikalni, bilo djelomični, reformistični) u sebi krije opasnost raskida s *humanizmom*, raskida koji ne dovodi do *post*-humanizma, već do *anti*-humanizma. Ta opasnost najbolje dolazi do izražaja u Ferryjevoj analizi nacističke ekologije. Nacistički su zakoni o zaštiti životinja i zaštiti prirode doista najbolji zakoni na tom polju koji su ikada napisani. No strašne posljedice nacističke vladavine pokazuju da *ljubav prema prirodi* ne isključuje *mržnju prema ljudima*.

Sklisko tlo

Blaža forma opasne napetosti između čovjeka i prirode, antropocentrizma i biocentrizma, humanizma i antihumanizma, prisutna je i u drugim ekoetičkim i ekofilozofskim koncepijama, kao što su: pokret za »oslobođenje životinja«, »duboka ekologija«, ekofeminizam — kojima Ferry posvećuje čitava poglavlja svoje knjige. Relativiziranje čovjekove slobode — kako se dade iščitati s Ferryjevih stranica — slično je i u slučaju kada se na mjesto neke *više stvari* postavi Bog ili Nacija i kada se na to mjesto postavi Zemlja ili Priroda. Ferryjev *Novi ekološki red* ipak nema namjeru kritikom obezvrijediti dosege ekologije, tj. pojedinih (valja reći, međusobno vrlo različitih) ekologija. Ali on svakako želi ukazati na »sklisko tlo« na koje one nailaze već pri svome utemeljenju, kako spoznajnoteoretskom i ontološkom tako i etičkom i pravnom.

Ferryjeva knjiga fascinira bogatstvom izvorâ, mnoštvom činjenica i zavidnom sistematičnošću. Knjizi se ne može prigovoriti famozna »neznanstvenost«, a opet čita se lako kao beletristika. Za sada, sve one koji su zainteresirani za ekološku problematiku, možemo samo uputiti na slovenski prijevod ili, pak, na francuski original *Novog ekološkog reda*. No neka ova uputa bude shvaćena i kao poziv nekome od domaćih filozofskih, sociooloških i inih izdavača da u svoj prijevodni program svakako uvrste ovu vrijednu studiju. Z

proza

Bosanska proza

Čovjek koji je umro samo zbog toga što nije imao više ni sa kim da priča

Sead Mahmutefendić

Jednog jutra čovjek budio se teško. Nervi su mu bili pobunjeni činjenicom da je njegov život tanka, praktična nit, posve pravilna, da slučajno ne omete druge niti provučene kroz nepregledne ulice i živote, zamršene kanalizacione odvode, te beskraj formulacionih apstrakcija. Sve je to da se od toga čvrsto uplete debeli flagelantski korbač u njegovim rukama. On se imao uskoro probuditi... i već početi smireno rušiti grad.

*

Bila je to značajna odluka u trenutku dok je nije skidao s oka i dok je izgovarao preteške riječi i za nju i za sebe. Usput ju je zamolio da bude toliko pristojna i da mu ne pravi scene u kojima bi on opet prepoznao njeno neurotičko ponašanje.

Šetnja uz obalu mora. Jedan krevet. Beograd pod kišom. Jorgovani iz ulice gospodar Jevremenove. Nekoliko tmurnih ulica uz dunavske kejeve kojima šeta njegova tuga. Vodoskoci ispred Doma sindikata pod novembarskim nebom.

Uostalom, nemilosrdna ravnodušnost koja je izbijala iz njega dovela ga je u situaciju superiorne samosvjesnosti, koja nije mogla a da nju dodatno ne optereti.

Šta je ona htjela od njega osim činjenice da ona s tim nema nikakve veze i da ona uopće nije kriva za njegovu takvu nemilosrdnu odluku da je napusti zajedno sa kćerkom.

On je ovdje daleko i od kćerî i od žene i ne govori ništa. Gospodin nosi traku preko lijevog oka jer je osuđen da postane slijep. Desno oko mu je crveno kao da ga upotrebljava samo da bi plakao. To mršavo, mrko lice, više istrošeno nego staro. Govori tiho usljed neke srčane bolesti.

— Razumijem razloge tvoje nevolje i tvog bijesa nad činjenicom koju si upravo saznao — govorila mu je ona izravno u lice — ali tvoja odluka da nas napustiš je tragično-smjela, prkosna i emfatična, a ti svemu želiš pridati uzvišenost, dok je to od uzvišenog doista eonski daleko, infantilno i komično.

Naga djevojčica pred ogledalom. Oblaci loše muzike u holu hotela. Njeno polunago tijelo, mršavo i nejako, drhtalo je ispod suknje. Ne vidim više ništa do tih očiju, tih pravih očiju, tih prekrasnih očiju. Nježni šum krvi u voljenim venama. Mlada žena lica sljezove boje.

Začudo, on se isti čas složi s njom, ali s tim da će joj uvijek potvrditi svoju odluku.

Sead Mahmutefendić rodio se u Sarajevu 1949. Dvadesetak godina živio u Rijeci. Objavio je zbirke priča *Knjiga opsjena i privida* (Zagreb, 1991) i *Knjiga sna i nespokoja* (Rijeka, 1994) te romane *Kelvinova nula* (Zagreb, 1993), *Ribe i jednooki Jack* (Zagreb, 1995), *Centrifugalni građani* (1997) i *Zezanje Salke Pirije* (1997). Piše poeziju (*Začešljani vjetar*, 1998) i eseje (*Memorandum za rekonkvistu*, 1995; *Veliki i mali ljudožderi*, 1999). Od 1997. nastanjen u Sarajevu.

Ona je stajala pred njim neobično potresena i zbunjena njegovim riječima, sad se već čuvala da ga ne pogleda sa strane, iako je bila u iskušenju da to učini. Do tada, nije ga poznavala takvog, on nikad nije bio toliko izašao van sebe. Zbog toga je i bila toliko zbunjena i užasnuta što sad stoji pred aposolutnim strancem-goropadi, koji je u najmanju ruku netaktičan, euforičan i prema sebi samom a ne samo prema njoj. To ju je činilo toliko nemirnom da je osjetila kako joj se oči mute migrenom.

— To je čisti mazohizam! To je čisto ludilo! — nije imala ništa pametnije da prozbori.

S tugom korača onaj koji zna da ga je život prevario. Koračaju jedno uz drugo ne okrećući nikako glavu jedno prema drugom. Poput štuke otvara svoja ružna usta. Pod ljubičastim abažurom lampe. Čovjek uspostavljava svoju ravnotežu gdje suze, krv, proticanje snage, rast kose i rađanje smijeha slijede one iste pouzdane zakone na moru i zvijezde na nebu.

Ona rastreseno zakima glavom lijevo-desno, ne razumijem, ništa ne razumijem, da je u našem braku bio prisutan grijeh, čulnost, pohota, dosada, monotonija, sve bih razumjela i ne bih ni na čemu inzistirala, gotovo je s Hrvatskom, gotovo je s njom, je li to doista tvoja želja? Boji se da je to očajanje, da je to ludilo, da je to pritisnuto samosažaljenje i opsjenarska solidarnost s tim dolje nesretnim narodom.

— U Boga ću se uzdati, u zemlju u koju idem i u ljude među koje idem i neću se kajati ako budem pogriješio. Ti ovo ne možeš razumjeti i sva je sreća što je tako. Kad ne bih otišao, ja bih ovdje poludio, jer moje mjesto više nije ovdje. Život je jedan i kratak. Ti si za to imala jedne a ja sasvim druge argumente.

Nekoliko vozova, čija brzina poništava pejzaž. Umirući, izgubljen u holu klinike. Crvena loža jednog pozorišta. Livada pod narcisom kraj Opatije. Jedna ruka koja steže cvijet. Draž minerala poređanih u vitrini muzeja. Po teškoj i dubokoj tamnozelenoj vodi, čija intenzivna boja dolazi iz dubine mora. Veliki talasi uznemirenog mora udaraju o bokove barke.

— Idi kuda te tvoja glupa sujeta vodi. Iz istih stopa idi mi ispred očiju, jer ako ostaneš koji trenutak više, mogla bih ti se obisnuti oko vrata i zamoliti te da ostaneš. Pređeš li prag, neću više da te vidim niti da te čujem makar crkla zbog takve svoje surove odluke. Ona je samo odgovor na tvoju. Tvoja je surova, moja je patetična. To isto važi i za tvoje kćeri. Pređeš li prag ovog stana, zauvijek si za sobom zatvorio vrata. »U Boga se pouzdati, u zemlju u koju ideš i u ljude među koje ideš?« Šta ti umišljaš? Otkad si ti to postao bogobojazan, rodoljub i filantrop?

Dao bih cijeli svoj život da mogu staviti ruke na njene sljepoočnice i da joj zgulim lice kao što se skida maska. Pred sobom, u ormariću, ugledam par njenih starih cipela iskrivljenih peta. Stegnuo bih rukama i bedrima to tijelo voljenije od Boga i dragocjenije od mog vlastitog života. Uzimam među svoje dlanove njene bežičnice ruke i pokušavam da ih zagrijem, ali su one sleđene kao da je sva toplina njenog tijela prešla u suze. Između dva jecaja, ona mi povjerava

da je njihovo dijete bilo živo, ali su ga liječnici zadavili jer nije moglo da se smije. Vidim joj gorčinu u uglovima usana kao da neprestano guta nesreću. Njena plava prugasta haljina žmirka kao i njene bezbojne oči kao da je u njih neko bacio prašinu. Ona ga gleda uporno i zlobno.

— Mislim da i sama znaš zbog čega idem, samo se praviš nevješta da ti nije jasno — reče on. — Nije riječ o izmotavanju, to nije prava riječ za htijenje da se sebi još više otežа odluka koja me svega zaokuplja.

Konji smeđi, konji riđi, konji nekako prljavobijeli bez topota kopita, bez hrzanja, bez jauka smrti, u apsolutnoj tišini u kojoj su se kretali kauboji dok su prolazili ekranom nijemog filma. Podsjećala ga je na statuu u fontani. Na svoja skupljena koljena ona spušta otvorene dlanove, koji još osjećaju težinu nečeg što je izgubljeno. Njena velika zatalasana crno-bijela haljina ima boju uznemirenih morskih valova. Teška materija joj pada sa kukova na noge i tu se kamenila u obliku velikog kamenog vala, koji se slagao i spajao sa težinom noći. Izgledalo je da su njene ruke izašle iz tamnih rukava, došle iz nepoznatog. One su lebdjele u zraku i kao da su tu samo da bi dale blagoslov.

Potpuno mu je svejedno da li je to živa žena ili statua. Jedna brazgotina sa lijeve strane spušta se do ugla njenih ozbiljnih usana, ali to je možda samo obična ogrebotina kakvu je često vidio na golim temenima porculanskih lutaka. Ona ne diše, ali njene pokrivene grudi i nage ruke su neizmjerno nježne i mogu pripadati samo ženi od krvi i mesa.

Još isti čas, on osjeti kako se sve hametice raspada, sve što je godinama između njih građeno, sigurno i pouzdan. Njihovi putevi su se sad pred njihovim očima razilazili i uvirali nekud u poroznu zemlju.

Kanal po kome plivaju mrtve grane. Sepet pun zmija. Prozorčić koji je sa šipkama u obliku krsta podijeljen na četiri jednaka dijela. Gnijezdo nezaštićenih ptica. Grob iskopan u snijegu oko koga su upaljene svijeće što dogorijevaju u snijegu. Njegov seks se odmara među udovima sa čednošću usnula djeteta, njegove noge čvrsto pripijene jedna uz drugu djeluju kraljevski poput srušenih stubova. Samo jedna sandala privezana za stopalo, čiji su nokti počeli da plave. Kubinja, lavabo pored prozora, sto prekriven mušemom sa crnim i bijelim kvadratima.

Još istu večer, s nešto prtljaga i osobnim automobilom, rukopisima i knjigama po kartonskim kutijama, zaputio se prema Bosni.

Očigledno i prema vlastitu priznanju, on se neko vrijeme kretao grozovnim putem, što mu nije služilo osobnom smirenju i koje mu je bilo prijeko potrebno da ne bi zurio, pun užasa, u propast, naspram koje je on nalazio spas i što ga je još više podizalo ka gore a koje još uvijek nije prevazilazilo njegove duševne mogućnosti. On je u takvim prilikama nalazio neku morbidnu satisfakciju da teži ka razgovorima, koje bi vodio bilo s kim o svakodnevnim ili pak indiferentnim stvarima. Njemu je bilo sasvim jasno da su to prije bili pokušaji bijega nego mogućnost da sebi nade odmora i oporavka.

Dugo je sjedio zavaljen u nemarnom i ležernom položaju na stolici od pletena pruća, pogled mu je postajao ukočen, te je izgledao kao da nešto vreba. Obrazima mu se penjalo neko neprijatno rumenilo koje ga je oblijevalo kao u nekom naletu. Dejstvo njegovih krajnjih mogućnosti bilo je ograničeno, a za njegovo poimanje takvih igara bilo je, istodobno, i stravično. On se pri tom suprotstavljao obilju najrazličitijih ritmova raspoloženja u sebi koji su, što je vrijeme više odmicalo, dobijali izrazitost i čudesan karakter, pa je samim tim on njima morao prelaziti od blagonaklonog čudenja do krajnje oporosti, dajući cijelom razgovoru ritam paradoksa, samodopadljivo se prepuštajući surfanju od pobožnog, ozbiljnog i duhovnog do poruke i mržnje, koji se ugodaju znali dati prijeteće mogućnosti, a to je da se stvari vlro lahko mogu okrenuti svijetu pakla, svijetu banalnog i općih mjesta. Njegovi su diskursi miješali analitičko s lirskim u kojima je bilo toliko nježne energije i ljubavi, koju on nije želio u sebi držati skrivenom. Upravo je ta njegova zdrava spekulacija jamčila da će ipak na kraju proći dostojanstveno, jer je u mijenjanju najrazličitijih ritmova uspio na neki neobičan način zadržati nadmoćan autoritet, a da se onima s kojima on ćaska pričini da ga apsolutno razumiju uspijevajući, isto tako na čudesan način, održavati u svome duhu opsjenu da i oni zajedno s njim, uspijevaju mijenjati najrazličitije ritmove na neobičan način i na taj način zadržati nadmoćan autoritet nad njim.

Čovjek i žena idu lagano i razgovaraju poluglasno. To su ona i on. Oboje izgledaju podjednako živi i podjednako mrtvi. Kišovito je poslijepodne u kome se blijedi odsjaji dana ogledaju u lokvama. Oni prekidaju svoj tajnovit poluglasan razgovor. Oboje su odjeveni u tamnosivu odjeću običnoga kroja, pomalo demodiranu.

Cio horizont podsjećao je na nježne, pa ipak intenzivne tonove crvenoga vina.

*

Iz sna se probudio tmuran, turoban i potišten, ali budući da je i sam zaboravio razloge tog čudesnog stanja, često mu se događalo da naglo izroni iz nekog košmara probuđen vlastitim krikom, ali bez ijednog sjećanja na opasnost koja je učinila da jauče.

Koji će sam djelovati loše ako se sanja preko nečijeg lijepog ramena, a zatim, tužno je to priznati; patnje i bolest izmijenili su njegove crte — nije mu nikakvo drugo rješenje preostalo osim onog mrskog i očajničkog — da se baci na pisanje i da pomalo umire samo zato što nije imao ni s kim o tome da priča...

Rane

Goran Samardžić

Zbog nje sam dobio prvu potvrdu da sam muško — nož u leđa; u ulici nazvanoj po jednom slavnom pjesniku. Toga dana Njegoševa, ispresjecana ulicama koje ju pune kao arterije srce, jedino je meni bila važna. Stražario sam na jednom uglu, a iznutra svakim živcem jurio avanturi u susret. Bojao sam se taman toliko da mi prija. U stavu nekoga ko očekuje nevažan sastanak motrio sam glavni ulaz hotela »Slavija« i priželjkivao da se sve što prije desi. Bilo me je strah da kroz čekanje ne potrošim bijes, pa sam ga zamišljanjem nekih slika rasplamsavao: Čovjek koga prati zao glas dolazi u školu moje djevojke i u duhu srednjovjekovnih otmica izvlači je za kosu. Kosa, crna i sjajna, u debelom biču štrči iz njegove šake. Tolika je silina ovoga povlačenja da izgleda nevažno to što ona neće da pode s njim, zato što je navikao da u svoju kuću dovlači onog koga hoće.

Poslije nastupa nešto što mi tjera suze na oči. Mrak je i moja djevojka jedva da ima razloga da zove u pomoć. U mračnoj kući stvorenoj da izaziva strah sve se zna unaprijed. U meni su životinjski instinkti otupjeli pa čvrsto spavam. Ni obrva da zaigra dok on prodire tamo gdje sam ja ulazio poslije nježnih uvoda. Što ga ona grize i grebe, što cvili i plače i doziva u svim pravcima glasom lomnim kao čaša samo uvećava tugu koje ionako ima previše; bar za mene.

Poslije je snima onom vrstom kamere koja odmah stvara slike i koja djeluje kao da se plazi ravno u lice. Prijeti joj da će svako ako ga prijavi vidjeti kako izgleda gola. I stvarno su njegove žrtve više voljele da ga istisnu iz tube sjećanja nego da njihove fotografije u iznuđenim pozama kruže po gradu.

Nakon pola sata, koliko mu je trebalo da naiđe na ono što ga čeka, presreo sam ga i svom snagom udario u lice. Da se manje bojim zamislio sam da je on samo prepreka koja stoji na putu. Pao je na koljena i iz te poze, u kojoj se neki mole Bogu, ubo me u leđa. Toliko sam vjerovao u svoj udarac oproban u mislima

Goran Samardžić rođen je 1961. u Sarajevu. Objavio je zbirku pjesama *Lutke* (1990), zbirke pjesama i proze *Otkazano zbog kiše* (1995) i *Između dva pisma* (1997) te knjigu priča *Sikamora* (1997). Jedan je od najboljih bosanskih pisaca mlađe generacije.

da sam smatrao da je važno samo da ga dobro pogodim.

Nož je isto što i injekcija: skoro da ne boli ako se ne očekuje. Ubod nerđajućeg sječiva na iskakanje razbjesnio me više nego uplašio. Suviše je nož bio čist i sjajan da ga se bojim. Sad sam na trzaj izbacivao lijevu ruku oblijećući, dok sam desnom pokušavao da zaustavim nož i onog ko ga drži. Dosad su na meni isprobavali snagu, al' na pošten način. Prvi put je neko pošo da me ubije. To sam osjećao po njegovim očima koje je udarac zamaglio i ukosio, kao riblje plovke. Na nekoliko mjesta desna šaka mi je bila posječena dok je lijeva pogađala tamo gdje ga ne boli. Nikog nije bilo da nas razdvoji i pomiri. Ljudi su nas s gađenjem obilazili ili iz daljine mjerkali ko će pasti mrtav. Mjesto po ringu i strunjači, oivičenim elastičnim konopcima skakutao sam po parkingu ne shvatajući kako sam dotle došao. Osjećao sam da je čovjek iznutra mekan kao školjka. Organi koji ga čine živim dramatično se vezuju jedan za drugi i plutaju u nečemu što se zove krv. Dovoljno da te neko malo rani pa da se spolja srozaš kao prazna vreća.

Sad vidim sebe kako bježim oko »fiće« ispod kojeg leži neki čovjek i čekićem lupa o metalno dno. Još uvijek mi nije jasno da sam ranjen. Pitam se kako izgledam dok bježim i hvatam se za život. Sramota da se toliko drži do nečega što ionako prode. Nikog uokolo samo mi i čovjek u zamašćenom kombinezonu koji udara po »fići« kao da se sveti što se pokvario pred važan sastanak. Čudno kako ljudi mogu u isto vrijeme raditi toliko stvari. Vrebao sam trčeći oko »fiće« kad će čovjek spustiti čekić, pošto nisam imao priliku fino da mu ga tražim. I prosto se desilo da se našao u mojoj ruci, da je zamahnuo i tupim dijelom odskočio o njegovu glavu praveći zvuk kao kad krcne jaje.

Ni ležeći na zemlji nije ispuštao nož. Mahao je njim, šišteći kao zmija što otrov prospe u prazno. Ohrabren šutirao sam ga sve dok se samo izbliza moglo vidjeti da je živ.

Tek se u policijskoj stanici otkrilo koliko smo u vezi. »Šta ti je ovo trebalo«? »Šta šta p... ti materina«. »Da smo popričali mogao si dobiti sto maraka«, rekao je. Skočio sam sa klupe da ga ubijem al' i sto maraka što ih obično nisam imao bilo je nešto. Ukočio sam se na pola puta između mjesta na koja su nas posadili. Volio sam pare, ali i čast i ponos bez čega muškarac izgleda kao go. Bio sam prvi put u svom životu ozbiljno ranjen i to pravim nožem. Borio sam se za život bez uzdaha i stenjanja što i najžešće bitke čine smiješnim. Sad bih pošto sam pobijedio trebao nešto grozno da mu kažem. Ali nije išlo. Počelo je da mi se spava i to preko puta nekoga ko mi je silovao djevojku. Mislio sam kako se sve dogodilo da bih pokazao svoju snagu. Vijest o osveti će mojoj djevojci ublažiti muke a mene svrstati u red ljudi što bez milosti brane ono što je njihovo.

Čitav sat smo sjedili u hodniku čekajući da se nešto desi. Već smo počeli da bivamo malo važni. Tad su ušla dva milicionera i počela da ga tuku. Puštali su udarce s velike visine da ga više bole. Izgledalo je da im je krivo što nemaju dozvolu da ga tuku do smrti. Kad sam to osjetio pomakao sam se što dalje, da mu ni malo ne ličim.

Rupa na mojim ledima počela je da trne i da se hladi. Krv se korila praveći krastu. Takva se korica stvarala na kolaču kad se dobro ispeče. Sjećam se da sam nekad kraste gulio s laktova i koljena, oduševljen što mogu malo krvi pustiti u prazno. Svi smo iz ulice ličili na lakše ranjenike. Naša vrijednost dokazivala se dubinom i brojem rana nanijetih u tuči i igri. Ko bi dobio najveću i najljepšu ranu bio bi jedno vrijeme glavni.

Kasnije, u ratu, koji je isto neka vrsta neživljenog djetinjstva, prestao sam na rane gledati kao na ukras. Činjenica da sam je imao jedva je bila nekom važna. Ponekad pred kišu i snijeg mali savršeni ožiljak bi zasvrbio, buneći se protiv zaborava. Povezao se s nečim što mi nije jasno. Tješio sam se kako i ratne rane, kad zarastu, mogu biti lijepe i vrijedne za pokazivanje. One su šarmantni podsjetnik da si negdje učestvovao rizikujući da te nema. Ali većina ih je zjapila i boljela toliko, da mi se nad njima samo ćutalo. Mnogo sam ih vidio i nanio u mašti zamišljajući kako nekog branim, dok me neka sila s neba krišom gleda. Ponekad sam mislio da svi ranjeni i sakati ispaštaju i u moje ime. Nudio sam da me rane al' nikad dovoljno iskreno. Nešto pametno u meni, vrlo blisko egoisti što se sprema da potraje, donosilo je odluke u moje ime i čuvalo me od smrti. Kao da je Bog odlučio da preživim, smatrajući da je dovoljno što sam tu.

P. S. Afera noža i branjenja djevojačke časti završila se veselo. Moja rana je proglašena težom zbog mjesta na kome je zadata. Već poslije nekoliko mjeseci nije bila veća od zanoktice. Sječivo je ušlo pet centimetara duboko, prošlo pored bubrega i zaustavilo se malo od kičme, taman toliko da bude opasno. Dovoljno sam preživio da postanem slavan. Na sudu su, iako sam prvi napao, u meni vidjeli heroja. Svi su bili sretni, osim moje majke koja se bojala da opet pravdu ne uzmem u svoje ruke. Rekla je da me nije rodila da nekog branim, već da živim i biram način da mi bude fino. Još je znala da izazove sjećanje na porodajne muke, hranjenje i gajenje, smatrajući odrastanje nekom vrstom izdaje. Prosto joj je bilo žao što nisam beba što poput nekog dobroćudnog tumora visi o njenoj sisi. Nije voljela što rastem i širim oko sebe mirise. Smatrala ih je prelaznom fazom preko koje ću stići do čistih, ispranih formi odraslih. Hod od dječaka krastavih koljena, preko mladića što samo traži šta će da ga uzbudi, do izbrijanog čovjeka sa kravatom, mojoj majci se činilo težim od planinarenja. Jedva je čekala da počnem stariti. Ozbiljne misli vezivala je za zrelo doba. Da sam mogao, upravo bih zaustavio život na granici poslije koje postaje sve mračno i ozbiljno, pa i po cijenu da se majka stidi. Svidalo mi se da se tučem po uoici i udišem zrak kao da ga ima premalo. Živio sam u ubjedenju da srce treba, pošto je lijeno, na silu razigravati sve dok jednog dana ne kaže — E sad je dosta. Z

Pištolj od hartije

Irfan Horozović

U vitrini, koja je kao i većina stvari u sobi, bila kupljena u prodavnici starih stvari, iza bokala od plavog stakla i plavih čašica sa zlatnim rubom (usta koja su pila iz njih nisu više bila živa, a nasljednici ovaj servis očito nisu htjeli zadržati), među knjigama, stajao je zgužvan komad starih novina.

Izgledao je posve neprilično na tom mjestu.

Nešto mi se u njegovom obliku učini poznato. Odgurnuh staklo vitrine i pomjerih smotuljak, a onda najednom osjetih nelagodu. Možda dodirujem nešto što ne bih smio? Možda dodirujem tajnu? Ruka mi se sama zaustavi.

Prijatelj kod kojeg sam bio u posjeti upravo je ulazio u sobu sa poslužavnikom prepunim sira, suhog mesa i kiselih paprika napunjenih narezanim kupusom.

Pogledah ga nijemo. On pode za mojim pogledom a onda bez riječi odloži sve što je donio na nizak stol.

— Što ti je ovo? — zapitah.

Prijatelj me pogleda nekako zamišljeno, kao da nema snage da se čudi. Uzeo je potom iz vitrine onaj smotuljak od novina, odvagnuo ga u ruci, kao pištolj i promrmljao nekako za sebe:

— Vidiš, mislim da je to pištolj kojim je ubijen moj babo.

Stavih naočale i uzeh smotuljak u ruku. Zaista je ličio na pištolj. Pomislih u jednom trenutku da je unutra pravi pištolj, ali smotuljak je bio isuviše lagahan. Sa zanimanjem se zadubih u dio teksta na tom novinskom predmetu i prepoznah riječi našeg jezika. Ustvari, jedna mi se riječ odmah zabode u oko. *Dušman*. Rečenica ili dio rečenice koji se skoro sav mogao pročitati je glasio: *A ukradene lijekove, zavoje i ostali medicinski pribor je doturao našim najvećim dušmanima...*

Otklopih malo tekst pa ga pažljivije pogledam. Bile su to lokalne novine, koje su izlazile u našem gradu, i koje su se pred rat, a u ratu pogotovo, okrenule protiv nas, protiv stanovnika čija je krivica bila to što su generacijama tu, a ne pripadaju narodu i vjeri u čijim je rukama sada bilo oružje. Nisam znao sudbinu njegova oca. Nisam mogao ni pretpostaviti šta je pisalo u novinama. Znao sam samo da njegov otac nije bio ljekar i da s bolnicom nije imao nikakve veze, čak ni kao bolesnik. Ljekar je bio moj prijatelj. Bio dok ga nisu otpustili i prognali. Ovdje, na sjeveru Europe, u malom gradu s lijepo kontroliranim životom i tolerantnom tjeskobom bio je samo izgnanik. Jedan od tristotinjak izgnanika iz Bosne. Otac je očito ostao tamo, u našem strogo kontroliranom gradu-logoru i očito nije više bio živ.

Prijatelj me uhvati za ruku.

— Ne diraj pištolj. Ako baš hoćeš da pročitaš, dat ću ti fotokopiju. Pištolj je uspomena. Zato sam ga tako i smotao.

Nijemo se složih, iako mi nije bilo jasno zašto i dalje govori da je to pištolj i zašto neko na tako čudan način čuva jednu crnu uspomenu.

Pričali smo potom o posve drugim stvarima.

— Sjećaš li se mog komšije slikara? — zapita me prijatelj kasnije te večeri.

— Čini mi se da smo jednom sjedili kod njega u vrtu?

— Tačno. Bio je i onaj sportski novinar, s kojim je on odrastao. Taj se novinar ranije bavio raznim sportovima, kao takmičar. Pričao nam je ponešto te večeri, sjećaš li se?

— Kako ne. Bio je premazan svim mastima. Prodavao utakmice, igrače. Hvalio se time toliko da je slikaru bilo neugodno zbog nas. Dok je bio u vojsci, a to je biser njegove karijere, igrao je za lokalni klub pod lažnim imenom. Tako je želio njegov pukovnik, a njemu se to sjajno isplatilo. Nije on osjetio ono što se zove služiti vojni rok.

— Sjećaš li se njegovih tekstova pred rat?

— Da, on se odmah uključio. Bio je prethodnica zemaljskih krvnika *nebeskog* naroda.

— Ali nije on te stvari pisao samo iz uvjerenja... jesi li to znao?

— Ne znam na što misliš — odgovorih.

Nisam baš dobro poznavao novinara o kojem smo govorili, iako sam ga sretao ponekad, prije rata, uvijek ljubaznog, gotovo servilnog, ali sa onom vrstom servilnosti iza koje i neiskusan čovjek može naslutiti okrutnost i opasnost. Osjećao sam da priča o njemu ima veze sa ovim pištoljem koji je stajao na stolu, kao hladni, nijemi svjedok zločina. Gledao sam u prijatelja i šutio. Šutio je i on.

Uključio je daljinskim upravljačem televizor, rasijano prošao nekoliko programa, kao da ih broji, i onda isključio.

— Znaš, on ti je... pred sami rat... čim su preuzeli vlast na onim smiješnim izborima, napisao tekst o jednom direktoru Bošnjaku... Kad je tekst izišao u novinama, čovjeka su tako pretukli, isti dan, da je jedva ostao živ. Mislim da je kasnije od posljedica i umro, negdje u izgnanstvu.

— Dobro se sjećam tog slučaja — rekoh — zato što je bio prvi. Kasnije je to postala skoro normalna stvar. Kad se javno prozove neko ime, onda se čini kao svačija obaveza da se taj umlati ili bar pretuče. I nije samo on upirao prst u ljude, to su činili i njihovi čelnici. I na radiju i na televiziji.

— Činili su — nastavi on, kao da me ne čuje — ali kod njega je to ipak bilo nešto posebno. Prišao bi nekom čovjeku, u kafani ili na ulici, jednom je čak došao i u kuću i dao mu da pročita tekst koji je napisao o njemu. Čovjek bi se zaprepastio od laži koje su bile utkane u tu novinsku potjernicu. Plakao bi, govorio da su to laži, a naš novinar bi se samo smješkao, slijegao ramenima i govorio kako on to mora objaviti, jer je pritisak na njega isuviše velik. Možda... kad bi se našlo nešto love... ne za njega, ni slučajno... možda bi mogao nešto učiniti... možda tekst ne bi bio objavljen... I većina ljudi je naravno plaćala. Tako je naš pisac skupljao honorare za svoje neobjavljene priče. Kad bi osjetio da nesretni čitači priča o sebi nemaju više novaca ili ne žele više plaćati, svejedno bi objavio tekst. A onda je dolazila reakcija javnih čitača, koji su posjećivali junaka priče sa svojim noževima i orlovima, psovkama i kašikarama, cokulama i palicama za bejzbol...

Zašutio je. Šutio sam i ja.

— Koliko sam vidio iz onih nekoliko riječi, u tekstu se govori o tebi? — U tome i jeste stvar — odhuknu on. — Naravno da je tekst o meni. Vidio me je jednom na ulici i potrčao prema meni, ali sam mu umakao. Osjetio sam, znao sam o čemu je riječ. Bio sam već spreman za izlazak, imao sam sve dokumente i računao sam da ću otići iz grada prije nego što se to dogodi, prije nego što tekst izide. On je nekako sve to otkrio, ali nije se nimalo zbunio, nego je otišao mom ocu i pružio mu s osmijehom svoje pripovjedačko remek-djelo. Jednu rečenicu iz toga si već vidio. *To je sve laž* rekao mu je moj otac. *Znam, možda i jeste, ali drugi ne misle tako* odgovorio je on. I onda je valjda izgubio živce, jer je rekao *Ne doneseš li večeras u kafanu hiljadu maraka, ovo će sutra biti u novinama...*

— Šta je otac učinio?

— Rekao mu je, zamisli: *Zar samo hiljadu maraka za život moga sina*? A ovaj mu je bijesno odgovorio: *I za tvoj život, stari! I za tvoj život*!

Opet je ušutio.

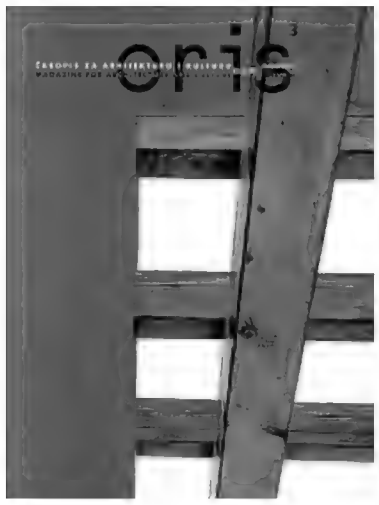
Šutjeli smo obojica. Bilo je izlišno da ga još bilo šta pitam. Ugasio je cigaretu i onda rekao, kao da će time po ko zna koji put dokončati stvar.

— Tekst je izišao u sutrašnjim novinama, koje se štampaju uvečer, dan prije, kao što znaš. Kad su ujutro novine došle na kioske, moj otac je već bio mrtav. Tekst je ocrnjivao mene i prikazivao kao *zmiju u njedrima*. Nisam znao za to, ali sam bio skriven. I tako spašen. Nisu znali gdje sam. Pisac te strašne optužujuće priče dodao je na kraju nekoliko redaka. Odnosile su se na mog oca, kao glavnog pomagača i organizatora *neprijateljskih snaga* tj. *prikrivenog pokreta naših najvećih dušmana*. Desetak dana kasnije, nakon strašne dženaze (kao da je to bila dženaza u džehennemskom snu), bio sam već u sabirnom logoru u Mađarskoj, a potom sam stigao ovamo. I čitavo to vrijeme sam nosio ovaj pištolj sa sobom... Z

Irfan Horozović dobro je poznat domaćim čitateljima. Autor je dvadesetak knjiga lirike, proze i drama. Rodio se 1947. u Banjoj Luci, studirao u Zagrebu, pa se vratio u Banju Luku iz koje je prognan 1993. Nekoliko godina boravio je u Zagrebu, gdje je do odlaska u Sarajevo 1997. objavio neke od najboljih stranica bosanske i hrvatske proze devedesetih u knjigama *Prognani grad* (1994), *Bosanski palimpsest* (1995), *Sličan čovjek* (1995) i *Knjiga mrtvog pjesnika* (1997; Sarajevo, 1999). Njegov posljednji roman *Berlinski nepoznati prolaznik* (1998) nedavno je proglašen bosanskim proznim djelom godine.

u kratko

Časopisi



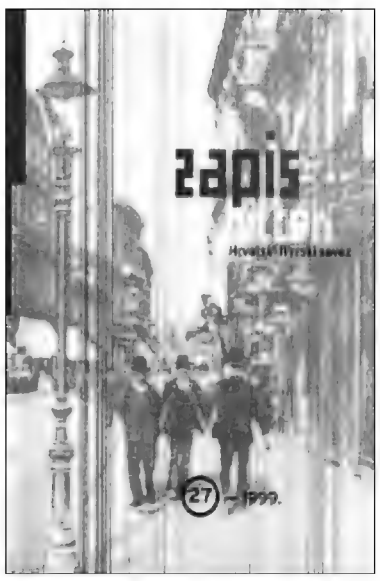
Oris, časopis za arhitekturu i kulturu, broj 3, odgovorni urednik Andrija Rusan, Arhitekst, Zagreb, 1999.

Sabina Sabolović

Novi broj časopisa za arhitekturu i kulturu *Oris* dijelom je povezan uz *morske teme*. Tako se nekoliko priloga koncentriralo na arhitekturu smještenu u različitim morskim krajolicima, tako Ivan Oštrić piše o Crkvi Svetog Josipa u Ražinama, Jasminka Rusan o Legovićevoj kući na otoku Ižu, a Berislav Valušek o kući *Korana* na Krku arhitekta Vukušića. Slijede prilozi o kući u Voloskom koju potpisuje arhitektonski dvojac Randić/Turato, o restoranu *Jastožera* u Komiži, a predstavljena su i tri venecijanska rada Borisa Podrecce. U ovaj se tematski dio uklapa i prikaz projekta Lade Hršak i Marcela Muscha koji su stari brod, teglenicu, pretvorili u stambeni prostor. Drugi prilog posvećen interijerima obrađuje Fabijanićevo preuređenje dućana *Gethaldusa* u centru Zagreba. U uže arhitektonske teme spada i zanimljiv tekst Hrvoja Njirića o slovenskim arhitektima Jurju Sadaru i Boštjanu Vugi koji su svojim projektima (i kasnijom izvedbom!) osvojili mnoštvo natječaja.

Broj se otvara opsežnim intervjuom s talijanskim arhitektom i teoretičarom Paolom Portoghesijem. Prestankom izlaženja *Cicera* ovaj časopis je postao jedan od rijetkih koji ima priliku i ne samo usko arhitektonske teme zaodjenuti u luksuzno vizualno ruho. Tako su dobrodošli tekstovi Željka Kipkea o Venecijanskom bijenalu i Leonide Kovač o izuzetno zanimljivom ciklusu fotografija Borisa Cvjetanovića koje su ovdje kvalitetno reproducirane. Literarni dio je također dobro odabran, *Oris* donosi odlomke *Tri grada na drugoj obali*, iz još nedovršene knjige Predraga Matvejevića *Jadranski portulan*.

Na kraju dodane su biografije pisaca tekstova i autora kojima se oni bave. One olakšavaju snalaženje u časopisu, a predstavljaju i općenito koristan izvor informacija budući da takve sažete biografije za mnoge kulturne djelatnike nigdje nisu dostupne. Međutim, koliko god se *Oris* brinuo za kvalitetu svojih priloga te luksuznost njihove opreme nedopustivo je da mu se prilog o najvažnijem arhitektonskom natječaju ove godine u Hrvatskoj, za Muzej suvremene umjetnosti, sastoji samo od reproduciranih nagrađenih radova. Ipak, svaka *slikovnica* nastaje u određenoj stvarnosti, a ne pozabaviti se problemom takvog natječaja, ide naštrb ozbiljnog prihvaćanja ovog časopisa, časopisa koji sebi i tako rijetko tko može priuštiti s obzirom na cijenu od osamdeset kuna.



***Zapis*, Hrvatski filmski savez, br. 27, 1999, gl. urednik Vjekoslav Majcen**

Nikica Gilić

Prva je tema u novome broju *Zapisa* Svjetski festival neprofesijskog filma s kojega izvješćuju kritičarka Diana Nenadić i redateljica Zrinka Matijević, autorica dokumentarca *Dvoboj*. Na ovom Festivalu, kao i drugdje, žiriranje i prosuđivanje zna poprimiti neočekivane forme, pa je *Dvoboju* zamjereno to što majka na kraju ipak nije uspjela nahraniti sina (?). No, ako je za vjerovati izvjestiteljicama, svejedno je prikazano dosta vrijednih naslova.

U bloku o medijskoj kulturi među najzanimljivijima je dnevnički zapis Slavice Kovač o sudjelovanju u dokumentarnoj radionici ovoljetne Škole medijske kulture. Vjekoslav Majcen izvješćuje s prve CARNET-ove korisničke konferencije, a zanimljivi su i tekstovi o upotrebi filmskog stvaralaštva i umjetnosti općenito u formiranju slike o sebi te u liječenju psihičkih poremećaja. U bloku nazvanom *Filmsko ljeto* nalaze se podaci o Motovunskom, Splitskom i Pulskom festivalu. Jasna Pervan bilježi dodjelu nagrade za životno djelo Ivanu Martincu, a Borivoj Dovniković-Bordo izvješćuje s Međunarodnoga filmskog vikenda u Oprtalju.

Duško Popović je, u razgovoru sa Zdravkom Mustaćem, sačinio portret ovog istaknutog filmskog i videoumjetnika, s njegovom biografijom, filmografijom te popisom nagrada, festivala i revija na kojima je sudjelovao. Daniel Kovač piše o videoradu *Bardo Thodol — tibetanska knjiga mrtvih* Simona Bogojevića-Naratha, Aleksandra Orlić o mail-artu, a Drago Doppler piše o Ljerki Smrček, nedavno preminuloj pionirki organizacije dječje kinematografije u Hrvatskoj. Na kraju ovog zanimljivog časopisa nalaze se vijesti iz kinematografskog života te, uobičajeno za njegovu uredivačku politiku, podaci vezani uz ovogodišnju Reviju hrvatskog filmskog i videostvaralaštva u Đurđevcu i uz Kvarnersku reviju amaterskog filma.

Poezija

Zorica Radaković, *Eto muha (roj pjesama)*, biblioteka Rever, Areagrafika, Zagreb, 1999.

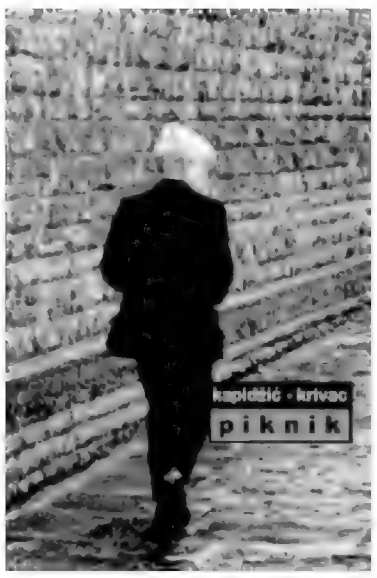
Rade Jarak

Zorica Radaković ima za sobom nekoliko zbirki poezije, a afirmirala se tijekom osamdesetih u *Quorumovoj* generaciji. Iz tog vremena, plodnog za razne poetske eksperimente, pamtimo njezinu zbirku *U mraku mrtav čovjek*. U svojoj novoj, šestoj zbirci, desetak godina kasnije, Zorica Radaković opredijelila se za vrlo opširan i zahtjevan koncept. Zbirka *Eto muha* potpuno je autoreferencijalna, introspektivna, riječ je o bilježenju različitih psihičkih stanja. To znači da je autorica krenula u već pomalo zaboravljenu avangardnu borbu s jezikom, u nizanje slobodnih asocijacija: koncept je zbirke vrlo blizu nadrealističkom automatskom pisanju.

Zorica Radaković nastojala je u iscrpljujućoj potrazi/borbi pronaći vlastitu opsesivnu temu, skriveni sadržaj vlastite biti. Ali sama na jednome mjestu kaže ili bolje reći priznaje: *Gle, zadubila sam se u bezbroj vrijednosti a one to nisu*. Njezina je potraga uzaludna. Zbog prebrzog ritma izmjene, zbog grozdova najrazličitijih riječi čija se značenja međusobno poništavaju, dolazi do svojevrsne devalvacije označenoga, što ima za posljedicu i nestanak vrijednosti. Ostaje samo nizanje lanaca označitelja i njima svojstvenih apsurdnih rezultata, pa pjesma postaje puko jezičko *tijesto*. Čitatelju ne preostaje nikakvo *uživanje u poeziji*, nego izvorno iskustvo sudjelovanja, praćenja autorice na njezinu teškom putu.

Ipak postoje neka pravila i u tako automatiziranom pisanju. Na primjer: stalni i po čitatelja naporni prezent. Također, u tekstu nema gotovo ni jedno vlastito ime. Asonance i rime potpuno su slučajne i nenadane. Česte su upitne, retoričke rečenice kao izraz nesigurnosti, *rasredištenosti* teksta. Nasuprot tome, autorica rabi ponešto deklarativni i svečani uskličnik. Svoje stihove Radakovićeva organizira u strogome gramatičkome poretku koji uglavnom izbjegava slike. Ali, kad vizualizira, kad koristi sliku, onda je ona vrlo snažna. Na primjer: *šunke vise u muzejima*, ili: *Iz slasti igre djeca su ubijala guštere, vojska civile... a onda je pred sve nas položena torta*. Problem jezika, jezičkih tvorbi i struktura, povezuje s prirodnim životinjskim skupinama: jatom, rojem, krdom itd. Nadalje, na jednom se mjestu lirski subjekt eksplicitno poistovjećuje s muhom, pa ta metafora razvija niz značenja kroz čitavu zbirku.

Kada bismo potražili srodne autorske jezike, svakako bismo se mogli pozvati na poeziju Anke Žagar, ili Aleša Debeljaka (po količini apsurda). Na kraju, mogli bi se pozvati i na Branka Maleša kao generatora konceptualnih praksi. Ipak, teško se oteti dojmu da je konceptualnome pjesništvu mjesto više u prošlom nego u ovome desetljeću. Ali, osamdesete su bile zlatno doba poezije, zar ne?



Proza

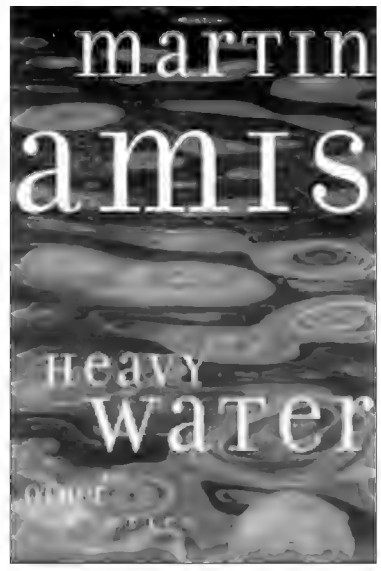
Alen Kapidžić — Enver Krivac, *Piknik, fragmentarni roman*, Kacot — studentski list riječkog sveučilišta, Rijeka, 1999.

Marinko Krmpotić

Enver Krivac i Alen Kapidžić studenti su kroatistike riječkog Filozofskog fakulteta koji su zbog sličnih pogleda na literaturu i život odlučili učiniti ono što je poprilično rijetko u hrvatskoj, pa i u svjetskoj književnosti — zajednički napisati roman. Realizacija ideje trajala je gotovo godinu dana, a rad na projektu bio je prilika mladim primorsko-goranskim literatima (Krivac je iz Ravne Gore, Kapidžić iz Kastva) da se okušaju u svakome od četiri osnovna književna roda te brojnim književnim vrstama, stilovima i tehnikama zbog čega su svom prvijencu i dali podnaslov *Fragmentarni roman*. Književno eksperimentiranje i igra osnovne su odlike ovog neobičnog romana koji na jednom mjestu nudi prozu, dramu, poeziju i tekstove esejističkog tipa te svu silu raznorodnih književnih vrsta (pripovijetke, crtice, dnevničke zapise, pisma, novinska izvješća, radijske emisije) kojima mladi autori, zaigrani mogućnostima književnog izražavanja, dodaju i nove, izmišljene književne oblike mangupski ih nazivajući *umetak*, *odskočnica* i *identifikacijska karta*. Sklonost k eksperimentu i igri *K. und K.* duo iskazuje i na području kompozicije gdje »skaču« s teme na temu te, da bi još jednom podcrtali svoju otkačenost, u podjeli romana na pet poglavlja četvrto proglašavaju *nenapisanim*, a šesto *izgubljenim*. Posebno je zanimljiv i grafički izgled romana kod kojeg su vrlo važan dio crno-bijele fotografije (autorica Višnja Katić) koje uvode u svako poglavlje te različiti tipovi slova kojima autori ispisuju vremenski i tematski različite sadržaje, a moguće je govoriti i o *glazbenoj strani* romana jer je tekst zasićen brojnim citatima domaćih i stranih rokera. Štoviše, početna ideja bila je da knjigu prati i CD s odgovarajućom glazbom, ali se zbog financijskih poteškoća od toga odustalo.

Piknik je duhovita i lepršava priča iz riječkog studentskog života koja je nadograđena uspješnom komičnom *štorijom* o kulturnom skandalu krađe tekstova te nešto manje uspješnom pričom o ubojstvu dosadnoga i nametljivog susjeda. Studentska svakidašnjica oslikana je izvrsno, a autorima treba odati i priznanje za izvrsne karikaturalne kreacije likova iz polusvijeta, koji, u namjeri dobivanja priznanja i nagrada, vješto spajaju domoljubni zanos i *modernu* hermetičnu poeziju stvarajući urnebesno nerazumljive stihove.

Kaotičnost, žestina i technopunk ritam ovog mladenačkog književnog proizvoda odraz je generacije koja je stasala u ne baš tako sretnim devedesetim i sigurno će među tom publikom *Piknik* imati i najviše štovatelja.



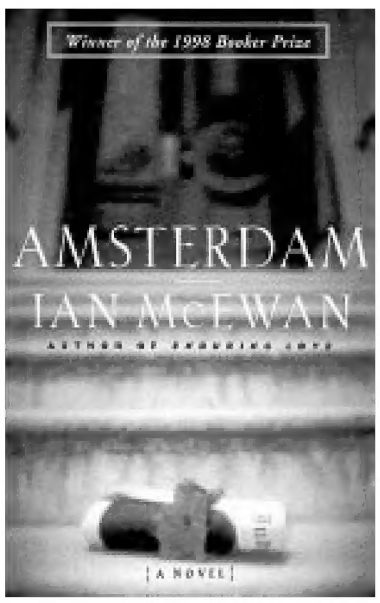
Martin Amis, *Heavy Water*, Vintage, London, 1999.

Filip Krenus

Zbirka devet priča *Heavy Water* od kojih je gotovo polovica prethodno bila objavljena u *New Yorkeru* još jednom zorno pokazuje američki senzibilitet Britanca Martina Amisa. Možda će to zazvučati paradoksalno ako se prisjetimo njegova oca koji je vjerojatno jedan od *najneameričkijih* engleskih pisaca. No nasljedivanje je i onako europski izum; Amerika je zemlja gdje je identitet potrošački izbor.

Amis je jednom izjavio da je pisac poput Boga što se moglo očekivati, budući da toliko vjere polaže u iskupljujuću snagu književnosti. Fasciniran nepovezanošću i slučajnošću na kojima se zapravo temelji život, Amis kaže da »umjetnik svrstava događaje kako bi im dao polazište i značenje« te da »razlika između romana *In Cold Blood* i *The Executioner's Song* te *Zločina i kazne* leži u tome što Truman Capote i Norman Mailer pred sobom imaju samo činjenice koje se ne mogu posložiti tako da tvore značenje ili barem otkriju ironiju. Ono što oni imaju pred sobom jest život u kojem su događaji nepovezani i slučajni.« Stoga se čini da ga to traženje smisla u besmislu, kao i uvjerenje da vrši *naum Božji*, tjera u sve lude literarne pustolovine, a upravo takav dojam ostavlja zbirka kratkih priča *Heavy Water*. Zamisao koja stoji iza njegovih najzanimljivijih priča, otprilike glasi, kako iz najgorih tema izvući

najbolje rezultate. Amis je već igrao takvu igru u romanu *Time's Arrow* koji govori o holokaustu koji se vraća natrag kroz vrijeme; priču pripovijeda homunkulus koji živi u mislima glavnog junaka. Zašto je Amis napisao takav roman? Čini se da je jedini mogući odgovor zato što je to mogao. Priče poput *Straight Fiction, Career Move* i *The Janitor on Mars* pred zbunjenog čitatelja postavljaju isto pitanje. U njima Amis kombinira savršeni smisao za crni humor, fantastiku i burleskni komentar gorućih problema suvremenog društva; što bi se dogodilo da su heteroseksualci ugnjetavana manjina, a homoseksualnost društvena norma? Ili, zamislite da je pisanje scenarija posao kojim se bave samo najveći gubitnici dok se pjesnici valjaju u bogatstvu i kupaju u glamouru? Ili, što bi se dogodilo da na Marsu otkrijemo robota koji bi nam rekao kada će doći smak svijeta? Ali što su Amisova polazišta nevjerojatnija/smješnija tim konačni rezultat točnije pogađa u metu. Najbolja te ujedno i najbizarnija priča *What Happened to Me on My Holyday* ponovno otkriva američki engleski, taj egzotični barbarski dijalekt. U srcu je ove zbirke priča, koje je Amis objavio u raznim američkim časopisima tijekom devedesetih, vizija idiotskog pakla američke globalne dominacije koja se čita kao *Božanska komedija*, surova, mnogolična i puna beskrajnih mogućnosti.



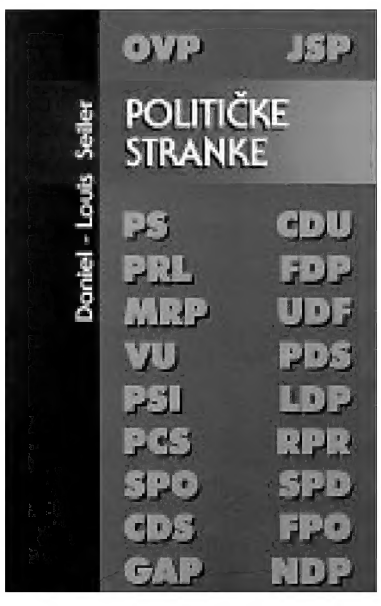
Ian McEwan, *Amsterdam*, Vintage, London, 1999.

Filip Krenus

Kao i u svojim prethodnim proznim djelima, poput *The Comfort of Strangers* ili *Enduring Love*, Ian McEwan drži se Hobbesove tvrdnje prema kojoj je život *nasty, brutish and short* (opak, nasilan i kratak). Doduše, u njegovoj malko prilagođenoj interpretaciji to zvuči: *nasty, British and short*.

Roman *Amsterdam* za koji je prošle godine dobio književnu nagradu *Booker Prize Amsterdam* potpuno odiše tim *britanskim duhom*. Radnja se, iako bi se prema naslovu moglo zaključiti suprotno, većinom odvija u Londonu. No za razliku od prethodnih romana, ton je ovdje gotovo satiričan; životni problemi dvaju glavnih likova, kompozitora Clivea Linleyja i novinskog urednika Vernona Hallydayja prikazuju se na vrlo rezerviran, hladan i ironičan način, čak i kada srljaju prema katastrofi. Taj *efekt ledenosti* još više potencira Ewanov stil koji i najfantastičnije susrete opisuje staloženo i razložno bez trunke senzacionalizma. Možda se upravo stoga scene nasilja, kada do njega dođe, čine još uvjerljivijima. U prizoru koji otvara roman dvojica glavnih likova susreću se na sprovodu Molly Lane. Obojica su svojevremeno bili njezini ljubavnici te ih pored gnušanja spram okupljenog mnoštva pred krematorijem (*odbor ukočenih mrtvaca okupljenih kako bi u okrilje primili novog člana* — generaciji zlatnog doba *dokučivih ideala*) veže i prezir prema njezinu posesivnom mužu Georgeu Laneu. Clive sebe vidi kao nasljednika Vaughana Williamsa u zemlji koja *nikad nije imala svog Beethovena*. Naručitelji njegove *Milenijske simfonije* žele melodiju koju će moći uklopiti u proslavu dolaska novog tisućljeća. Clive stoga postaje opsjednut potragom za temom — elegijom za minulo stoljeće. Vernon, urednik lista koji hrpimice gubi čitateljstvo, spas pronalazi u Mollynim fotografijama političara Juliana Garmonyja preodjevenoga u žensko. No Vernon zbog toga gubi Cliveovo prijateljstvo koji smatra da će njihovim objavljivanjem biti ukaljana Mollyina uspomena. Ovakav ionako previše konstruiran zaplet nije ono što najviše zanima McEwana; *Amsterdam* funkcionira kao savršeno podmazan stroj gdje, kao i kod Nabokova, likovi nalikuju na galijote okovane lancima vlastite osobnosti. Završna se poglavlja stoga više koncentriraju na efekt nego na moralno objašnjenje — ona su jednostavno okrutno zabavna u stilu ranijih *nasty & British* satiričara poput Evelyn Waugh ili Kingsleyja Amisa. *Amsterdam* je, ako ga je uopće moguće opisati drukčije osim satire, kratka i dojmljiva studija bezosjećajnosti te, kao i svaki izlet u beskrupuloznu ironiju, ostavlja veoma gorak okus.

Politologija

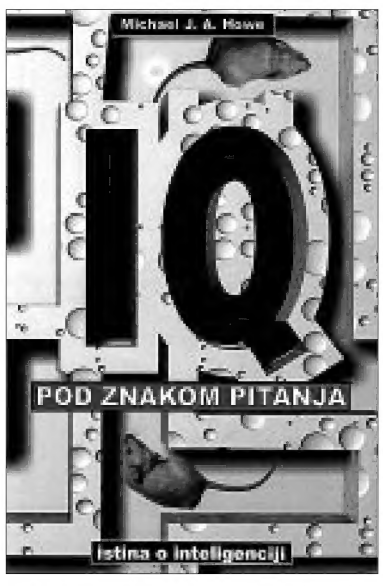


Daniel-Louis Seiler, *Političke stranke*, prevela Vesna Lisičić, Pan Liber, Osijek-Zagreb-Split, 1999.

Srđan Rahelić

Izdavač Pan Liber vjerojatno nije mogao izabrati bolji trenutak za objavljivanje knjige o političkim strankama. U vrijeme kad se zemlja priprema za izbore stručno štivo o politologiji stranaka od višestruke je koristi, prvenstveno za politologe, budući da je ova knjiga, po riječima Anđelka Milardovića, autora predgovora za hrvatsko izdanje, pisana stručno i za nju je poželjno određeno predznanje, no mogu je čitati i *politološki laici*. Autor knjige Daniel-Louis Seiler profesor je na Institutu političkih studija u Parizu i Bordeauxu, a napisao je još nekoliko djela o istoj temi. Fenomen stranaka je u prvom dijelu obrađen u svom povijesnom aspektu, pa autor navodi kratak povijesni pregled političkih stranaka te razne teorije koje su se u politologiji po tom pitanju javljale kroz povijest, a zatim se analiziraju suvremeni stranački sustavi današnjih zapadnoeuropskih demokracija i Sjedinjenih Američkih Država, kao što su dvostranačje ili različiti oblici višestranačja, problemi stranačkih raskola, njihovi uzroci i posljedice u različitim europskim državama, kao i klasifikacija političkih stranaka te odnos pripadnika stranaka, simpatizera, birača prema političkim strankama. Svakome od ovih problema Jean-Louis Seiler pristupa sažeto i jezgrovito, uz brojne tabelarne prikaze i analize stranaka i stranačkih sustava u pojedinim europskim državama i SAD-u. Seiler tvrdi da je »stranački fenomen nerazdruživi fenomen zapadne demokracije, te predstavlja posebnost Zapada, a Europa se (osim SAD-a i djelomično Velike Britanije s gotovo dvostranačkim sustavima) čini kao izabrana zemlja *stranačkog fenomena*, pa zbog takvih karakteristika postaje povlaštenim predmetom političkih znanosti«. Ova je knjiga u svom francuskom izdanju svjetlo dana ugledala 1993. godine, kad je u istočnim dijelovima našega kontinenta dolazilo do prave poplave političkih stranaka i pokreta, te vjerojatno zbog velikih promjena i neustaljenosti u političkom i stranačkom životu istočnoeuropskih zemalja. Jean-Louis Seiler u svojoj knjizi uopće ne spominje zemlje koje danas nazivamo zemljama u tranziciji. Možemo vjerovati da će jednu od svojih budućih analiza posvetiti i stranačkim sustavima zemalja Istočne Europe.

Psihologija



Michael J. A. Howe, *Kvocijent inteligencije pod znakom pitanja*, prijevod Mirna Zelić, Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 1999.

Dragan Koruga

U svijesti zapadnog čovjeka pojmovi inteligencija, znanje i moć stoje u čvrstoj asocijativnoj vezi kao tri uzročno-posljedična kriterija uspjeha. Nije stoga čudno da se te tri komponente gotovo konstantno pojavljuju u fokusu interesa psihologije (ali i drugih znanosti). Kada je 1905. godine francuski psiholog Alfred Binet uz pomoć svog studenta Theodorea Simona sastavio prvi psihologijski test inteligencije s namjerom da klasificira školsku djecu prema mentalnim sposobnostima, otvorena je prva stranica neslavne povijesti zabluda vezane uz IQ.

U ovoj knjizi britanski psiholog Michael Howe na znanstveno-popularan način istražuje sve relevantne aspekte inteligencije s posebnim osvrtom na neke rasprostranjene, ali ne nužno i provjerene teze vezane uz ovaj fenomen i status kvocijenta inteligencije kao vrhunskog kriterija određivanja ljudske pameti. Temeljan problem, mišljenja je Howe, leži u činjenici da se pojam inteligencije uzima zdravo za gotovo iako on nikada nije definiran. S druge strane, taj se pojam uzima kao svojstvo mjerljivo testom iako nema čvrstih dokaza o vezi između IQ-a i inteligencije. Neobjektivnosti testiranja dodatno pridonosi i ignorantski odnos prema drugim relevantnim utjecajima na rezultate testa, kao što su klasne i kulturološke razlike, motivacija i koncentracija ispitanika i slično.

Iz tih temeljnih problema izlaze, naravno, mnogi drugi, pa je tako većina općepoznatih činjenica o inteligenciji plod neprimjerenih znanstvenih metoda, izvrgavanja ili ignoriranja protudokaza te predrasuda. To međutim ne znači da teorije koje stoje na tim klimavim i nepotpunim dokazima nemaju utjecaj na živote ljudi. Howe polemizira s nizom europskih i američkih psihologa čije se teorije ne razlikuju previše od Hitlerovih. U tim je polemikama i najbolji te na primjerima pokazuje kako su u posljednjih devedesetak godina rezultati mjerenja inteligencije bili baza za klasnu i rasnu diskriminaciju. Uz to obrađuje i nove pristupe inteligenciji te posebno fenomen razvoja inteligencije i ciljane promjene IQ-a. Iako ponekad čini logičke pogreške koje formalno sliče pogreškama znanstvenika s kojima polemizira, ova je knjiga vrijedan sažetak suvremenih spoznaja o inteligenciji, pa će kao takva, osim studentima, biti zanimljiva i širokom čitateljstvu.

Kulturalni studiji

***The cultures of Globalization*, editors Frederic Jameson and Masao Miyoshi, Duke University Press, Durham, NC, 1998.**

Peter Berger

The cultures of Globalization (*Globalizacijske kulture*) zbirka je izlaganja s konferencije koja je 1994. godine održana na Sveučilištu Duke. Ona je dio serije čiji je kourednik teoretičar književnosti Stanley Fish, a posvećena je Edwardu Saidu. Ove natuknice (ako bi ih uopće tako mogli nazvati) bilježimo sa strepnjom. I dok se čitatelj s mukom probija kroz gotovo četiri stotine stranica teksta, postaje jasno da je strepnja bila opravdana.

Koncept globalizacije odnosi se na središnju stvarnost suvremenog svijeta — sve veću dominaciju globalnog kapitalističkog sistema koji sa sobom donosi ogromne posljedice pored izravnih ekonomskih činjenica. Političke i društvene posljedice uključuju relativno slabljenje državnih vlada u sučeljavanju s globalnim kapitalom i činjenicu da globalno tržište stvara pobjednike i gubitnike. Također je jasno da globalizacija ima posljedice i na kulturu, a upravo tim posljedicama bavi se ovaj simpozij, ali na dosljedno jednostran način koji neizbježno iskrivljava stvarnost ovog fenomena. Autori ovog simpozija fokusirali su se gotovo isključivo na negativne posljedice — simpozij bi se mogao ukratko okarakterizirati kao sudar između stvarnosti koja je uvijek u nijansama sive i sklopa razmišljanja koji odbija vidjeti sivo. Njihov pristup oblikovala je posebna mješavina neomarksizma i takozvane književne teorije, koja je započela kao intelektualni trend u Francuskoj i postigla jednoličnu ortodoksnost u američkim akademskim krugovima.

Ako jednostrano shvaćanje stvarnosti ostavimo po strani, autori su ipak ispravno prepoznali dva relevantna elementa — transnacionalnu elitu u nastajanju i transnacionalnu popularnu kulturu. No oni odbijaju vidjeti bilo koji društveni pokret koji se ne uklapa u njihovu kategoriju otpora. U tom pogledu znakovita je i činjenica da ova knjiga odbija vidjeti još jednu važnu komponentu kulturne globalizacije, a ta je transnacionalna inteligencija. Drugim riječima, autori su previdjeli vlastitu ulogu u drami koju u svojim izlaganjima nastoje analizirati. Ta druga elita u nastajanju mogla bi se nazvati »kulturom sveučilišnih klubova«, koja u osnovi obuhvaća globalizirajuću zapadnjačku, pretežno američku inteligenciju. Kultura sveučilišnih klubova, baš kao i transnacionalna elita, odražava se na popularnu kulturu. Tako, na primjer, velik broj običnih ljudi u muslimanskom svijetu ili pak u Latinskoj Americi »konzumira« američki feminizam i američki kult zdravog života na isti način na koji konzumira američki *fast food*, odjeću i glazbu.

Iako se od knjige ovakvog formata očekuje da sadrži korisne podatke, čitatelj koji u njoj traži uvid u kulturološke drame današnjice ostat će prikraćen. Ipak ovi tekstovi dat će mu koristan uvid u trenutno stanje u redovima jednog značajnog dijela globalne inteligencije kojom dominira američka kultura.

Prevela: Iva Šrot

* Skraćena verzija recenzije objavljene u *The Times Literary Supplement* od 20.08.1999.

književnost

Gioia-Ana Ulrich

U zagrebačkom *Goethe Institutu* 5. studenog autorskom književnom večeri obilježena je deseta obljetnica pada Berlinskoga zida. Kao gosti iz Berlina sudjelovali su književnici Reinhard Jirgl i Bodo Morshäuser te Wend Kässens sa Sjevernonjemačkog radija, književni kritičar, dramaturg, izdavač i jedan od najboljih poznavatelja suvremene njemačke književnosti. Ovo je već treći Kässensov posjet Zagrebu. U *Goethe Institutu* je prije tri godine održao predavanje *Tankred Dorst i kazalište devedesetih godina*, a 1997. godine je sudjelovao na simpoziju o književnosti. Povod za susret dvaju istaknutih berlinskih književnika mlađe generacije njemački su odnosi nakon pada Zida. Oba su autora rođena iste godine; Jirgl dolazi iz Istočnog, a Morshäuser iz Zapadnog Berlina, obojica se u svojim djelima bave Berlinom, ali iz različite perspektive, obojica su imali potpuno različiti životni put. Reinhard Jirgl predstavio se odlomkom iz rukopisa svojega novog romana *Die Atlantische Mauer*, koji govori o Berlinčanima što se iseljuju iz grada kako bi započeli novi život u SAD-u, a u Njemačkoj će biti objavljen u proljeće 2000. Bodo Morshäuser čitao je iz svoje knjige *Liebeserklärung an eine häßliche Stadt* objavljene prošle godine, koja govori o autorovu viđenju sadašnjega Berlina i njegovih ljudi.

U sklopu književne večeri u *Goethe Institutu* otvorena je izložba pod nazivom *Berlin, studeni 1989.* Četrnaest fotografa s Istoka i Zapada objektivima svojih kamera ovjekovječili su otvaranje Zida, svaki s različitim doživljajem stvarnosti.

Nijemci u Zagrebu

Let Berlina u središte Europe

Književna večer u *Goethe Institutu* u Zagrebu u povodu desete godišnjice ujedinjenja Njemačke

Razgovor: Reinhard Jirgl

Iskopan iz DDR-a

Iako je Jirgl počeo pisati sedamdesetih godina, tek 1990. g. objavljuje prvu knjigu, *Mutter Vater*, koja govori o totalitarizmu i jednoj egzistenciji u diktaturi i nakon diktature. Do 1990. napisao je šest knjiga koje u bivšoj Njemačkoj Demokratskoj Republici nisu htjeli objaviti. Nakon 1990. objavljuje još šest knjiga. Roman *Abschied von den Feinden*, 1995. priskrbio mu je nagradu *Alfred Döbin* (-koju je utemeljio Günter Grass), a kritičari su ga karakterizirali jednim od najvećih epskih pripovjedača ovoga vremena. Jirgl je oštar kritičar današnjice, piše o Berlinu i njegovim stanovnicima. Dobitnik je mnogih stipendija te književnih nagrada (*Berliner Literaturpreis*, *Johannes-Bobrowski-Medallie* i *Joseph Breitbach-Preis* Akademije za znanost iz Meinza). Živi u Berlinu.

Nakon završetka studija radili ste kao inženjer. Kada ste osjetili potrebu za pisanjem?

— To se može točno utvrditi. Bilo je to za vrijeme studija, jer sam vrlo brzo primijetio da to nije profesionalni put kojim želim krenuti, ta mi struka nije ležala i morao sam si osigurati egzistenciju. Najprije sam se bezuspješno okušao u slikarstvu i grafici, no ubrzo sam shvatio kako nemam dovoljno talenta. Tako sam morao napraviti nešto drugo, pa sam se opredijelio za pisanje. Budući da sam s pisanjem već imao iskustva, teren mi je već bio pripremljen. Morao sam naći posao kako bih zarađivao i imao dovoljno slobodnoga vremena za pisanje. Zato sam otišao u kazalište.

Gotovo osamnaest godina radili ste u kazalištu kao majstor rasvjete. Koliko je meni poznato, dosad niste napisali niti jedan kazališni komad. Znači li to da ste se isključivo posvetili prozi?

— Da, iako postoji jedno dramsko djelo vrlo snažno izmiješano s prozom, a nije još objavljeno. No to nije moj osnovni put. Naprotiv, mene kazalište ne interesira. Što sam duže tamo radio, to sam se, paradoksalno, više udaljavao od njega, jer mi je način rada u teatru i način na koji ljudi tamo razmišljaju ostao vrlo stran.

Na koji način vam je dramatičar i režiser Heiner Müller pružao potporu?

— To je bilo u vrijeme kada sam završio rukopis romana *Mutter Vater*. Brzo se uspostavilo da se u izdavačkoj kući nalaze osobe koje su bile protiv toga. Nije bilo nikakvog pravog obrazloženja, nije se moglo točno utvrditi koji je razlog neobjavljivanja, tabu teme nisam dotakno. No, urednik mi je savjetovao da svakako porazgovaram s Müllerom, koji je bio velik autoritet i važna ličnost, kako bi se uz njegovu pomoć žalio i kako cijela stvar ne bi ostala zataškana. On je zapravo samo trebao napisati jedno stručno mišljenje, a pismenu je potvrdu najteže dobiti od Müllera. I tako smo uspostavili kontakt koji se produžio na nekoliko godina. Stručno mišljenje nikada nije napisao, a bilo je tu još drugih stvari koje me isto nisu dovele do uspjeha. Roman *Mutter Vater* objavljen je tek nakon pada Berlinskog zida, u proljeće 1990. godine, u istoj izdavačkoj kući u kojoj je šest godina čekao na objavljivanje.

Život od književnosti

Je li se vaše književno stvaralaštvo nakon ponovnog ujedinjenja promijenilo?

— Promijenile su se teme, jer uglavnom pišem o onome što se sada događa; što se događa s ljudima, što se dogodilo s biografijama tih ljudi. To je sasvim jasno, moje se pisanje prilagođava okolnostima; od rastanka s neprijateljem, do onoga sljedećeg što nas čeka, mislim da se točno tu mogu spoznati razlike. To ovisi o razvojnom putu tih ljudi ili o mojoj građi.

Uglavnom se bavite istočnonjemačkom poviješću. Koliko je život u DDR utjecao na vaše djelo?

— Utjecao je potpuno automatski, jer zapravo pišem o onome što poznam, a to su naravno ljudi koji su odrasli sa mnom i u istome okruženju, odnosno u istoj zemlji. Kad kažete da pišem o istočnonjemačkoj povijesti, to vrijedi samo za danas, jer ja se ne želim zakopati u DDR-u, ja nisam konzervator DDR-a. Htio bih vidjeti što se zbilo s ljudima. Prividna sličnost tih ljudi odmah nestaje kada razgrnete državni, politički zastor. Tada ćete naići na isto toliko različitih individualiteta kao bilo gdje drugdje na svijetu. Zapravo ne može biti drukčije, samo je vanjska slika do sada bila drukčija. A upravo su to stvari koje me zanimaju, stvari koje su se dogodile u pozadini ili iza te površine, to želim utvrditi.

Sada živite kao slobodan književnik. Može li se živjeti isključivo od književnosti?

— Dobio sam nekoliko većih iznosa od književnih nagrada, tako da sam, što se toga tiče, trenutno malo opušteniji. S druge sam se strane svih ovih pet godina uglavnom krpao, pa sam koristio raznorazne stipendije, koliko god je išlo. To mi je bio izvor zarade, jer se samo od književnosti ne može živjeti. Naklada je premala, a prodaja slaba.

Domovina je u putovnici

Osjećate li se u ujedinjenoj Njemačkoj kod kuće? Naime, poznato je kako Nijemci baš nisu odveć zadovoljni.

— Ja to ne bih tako rekao. To je uvijek pitanje formulacije pitanja. Mislim da se ne može samo tako ustvrditi da su nezadovoljni. Za mene, nesentimentalno promatrano, slike iz prošlosti predstavljaju domovinu, a kraj u kojem smo odrasli naravno više ne postoji. Taj je kraj uznapredovao, mnogo je toga izgrađeno, a one slike koje označavaju domovinu nalaze se u glavi. No s druge strane, preostaje samo jedno: domovina je ono što piše u putovnici.

Vjerujete li u demokraciju? Mislite li da će povijest nakon dvadesetoga stoljeća krenuti nama već dobro poznatim putem?

— Mislim da demokracija nije objekt vjerovanja, pogotovo zato što smo vidjeli što je sve na tlu demokracije bilo moguće u ovome stoljeću. Fašizam nije pao s neba, on je poput sindroma izrastao iz korpusa demokracije. Moramo vidjeti koji će oblici demokracije i demokratskoga ponašanja biti mogući u toj neobičnosti ujedinjene Njemačke. Mislim da će se sve to s vremenom pokazati. Od ujedinjenja je, doduše, prošlo deset godina i tu ima dosta stvari... Pojam demokracije vrlo je širok i još se mora uspostaviti što još spada u to područje.

Vaši planovi za budućnost?

— Namjeravam dalje nastaviti s pisanjem.

Reinhard Jirgl rođen je u istočnom Berlinu 16. siječnja 1953. Usporedo s pohađanjem srednje škole školovao se za elektromehaničara. 1969. godine upisuje tečajeve na večernjoj gimnaziji, a 1971. g. počinje studirati elektroniku na berlinskom Sveučilištu *Humboldt*, gdje diplomira 1975. g. Od 1975. do 1978. g. zaposlen je kao inženjer na *Adlershofer Akademie*. Nakon toga seli u istočnoberlinsko kazalište *Volksbühne*, gdje radi kao majstor rasvjete. 1996. g. ostavio je posao u kazalištu i sada živi kao slobodni književnik u Berlinu.

Razgovor: Bodo Morshäuser

Žene, knjige, droge

Vi ste rođeni i cijeli život živite u Berlinu. U kojoj se mjeri Berlin nakon ujedinjenja promijenio?

— Berlin je drugo mjesto. Potpuno se promijenio. Sada ima milijun stanovnika više, iz moje perspektive, a od toga je vjerojatno petsto tisuća nezadovoljno. Mnogo toga se gradi, vlada se preselila natrag u Berlin, izronile su nove četvrti, građanski sloj se iseljuje, dolaze novi slojevi.

U naslovu vaše posljednje knjige kažete kako je Berlin ružan grad?

— Da, oduvijek sam držao da je Berlin ružan. Izvana. To je povezano s ostacima rata, jer proces ponovne izgradnje neizgrađenih dijelova traje jako dugo.

Kako u budućnosti zamišljate Berlin?

— Berlin će najprije postati spona između Varšave i Pariza. Mislim da nije pretjerano reći kako će se Berlin pomaknuti u središte Europe i mogao bi postati vrlo aktualno mjesto, ako će u Rusiji postojati pokret iseljavanja. Ljudi će htjeti ići na Zapad, a prvi veliki zapadnjački grad bio bi Berlin. Imam osjećaj da nas još štošta čeka.

Berlin se promijenio. Morate li se zbog toga i vi nanovo orijentirati?

— U književnome smislu ne, ali u svakodnevnome životu da. Sada je u Berlinu prošao socijalizam. Mi nismo bili mjesto koje se brinulo samo za sebe, nas su financirali bez obzira na to što se kod nas događalo, i to je najveća promjena. Berlin više nije uzdržavan grad, nego ravnopravno mjesto unutar Savezne Republike Njemačke.

Što vas inspirira?

— Žene, dobre knjige i lake droge.

Nijemci ponovno svoju zemlju moraju izgraditi i ojačati. Hoće li im to u ovome stoljeću po drugi put uspjeti?

— Naše su zadaće posve nove, ne možemo posegnuti za onim što je već jednom učinjeno i reći: tako, sada to moramo bolje napraviti nego prvi put. To je jedan potpuno novi proces i on nije samo njemački, on je i europski.

Osim lirike i proze, vi pišete i radiodrame. Kakvu ulogu danas ima radio u Njemačkoj u usporedbi s drugim medijima?

— Nekada sam pisao radiodrame. Radio je, osobito u Berlinu, postao zabava i mjesto za budalaštine, a to je povezano s činjenicom da imamo puno privatnih stanica. Ljudi koji žele nešto doznati i koji traže obrazovanje mogu pratiti tzv. javne stanice, to je dobro. Ali u Berlinu se mnogo toga promijenilo, imamo mnogo stanica koje prije svega trebaju veliki broj slušatelja, pa se služe raznoraznim glupostima. Na tu se vrstu radija može zaboraviti. Država i dalje podupire stanice s političkim, kulturnim, informativnim programom i to je u redu. Te se stanice međusobno nalaze u konkurentskom položaju i tu samo postoji opasnost njihova prilagođavanja privatnim stanicama, no mislim da se to više odnosi na televiziju.

Dvadeseto je stoljeće nanijelo svijetu toliko zla. Gledate li optimistički na budućnost?

— U odnosu na dvadeseto stoljeće, da...

Vaši planovi za budućnost.

— Nikakvi.

Hoćete li nastaviti s pisanjem?

— Da, to zasigurno.

Bodo Morshäuser rođen je 28. veljače u Zapadnom Berlinu. Privatni život čuva od očiju javnosti te se samo iz njegovih knjiga nešto može doznati o njegovu životu. U mladosti je radio kao *disco-jockey* i radio-voditelj. Oko 1974. g. prve pjesme objavljuje u književnim časopisima i antologijama. 1979. g. objavljuje prvu zbirku pjesama *Alle Tage*. Morshäuserova lirika svakodnevice u poetici »doslovnoga govora« protivi se svim klišejima. Autorov život obilježen je berlinskom alternativnom scenom i sudjelovanjem u različitim subkulturama. Pisac Hans Christoph Buch svrstao ga je među predstavnike tzv. *lost generation* koja je bila pod utjecajem zapadnoberlinske rock i narkomanske scene. Osamdesetih se godina posvetio prozi. Neiscrpne teme o kojima govori su ljubav i Berlin. Roman *Tod in New York City* objavljuje 1995. g. Piše i objavljuje radiodrame, priče i eseje. Dobitnik je stipendije *Ernst-Willner* (u sklopu književne nagrade *Ingeborg Bachman*) i nagrade *Bremer-Förderpreis* za priču *Die Berliener Simulation* u kojoj ujedinjuje ljubavnu priču, portret grada i sliku jedne svojeglave generacije. Živi u Berlinu.

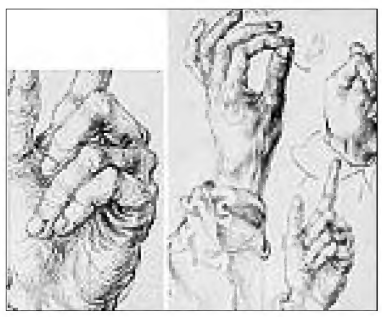
euro zarez

Mirko Bogosavac/Srđan Rahelić/Sabina Sabolović/Gioia-Ana Ulrich

Austrija

Von Dürer bis Rauschenberg — eine Quintessenz der Zeichnung, Albertina im Akademiehof, Beč, od 1. listopada do 21. studenog

Izložba pod nazivom *Od Dürera do Rauschenberga — kvintesencija crteža* predstavlja sažet izbor grafičke umjetnosti koja obuhvaća šest stoljeća, a održava se u bečkom *Akademiehofu* budući da se trenutno zgrada *Albertine* renovira. Izložba je organizirana u suradnji bečke *Grafičke zbirke Albertina* i Zaklade *Guggenheim* iz



New Yorka. Sto izloženih radova dvadeset istaknutih umjetnika najrazličitijih epoha, stilova i škola zorno prikazuju razvojnu povijest crteža kao umjetničkoga izražajnog medija. Iz *Albertine* potječu djela od umjetnika renesanse do perioda rane bečke moderne, a *Guggenheim Foundation* izlaže radove polazeći od francuskoga neoimpresionizma do apstraktnoga crteža današnjice. *Albertina* je predstavila svjetski poznata remek-djela (nažalost s vrlo malo originala): radove Dürera i Rafaela iz razdoblja renesanse, te Rubensa i Rembrandta iz baroka, a također se mogu vidjeti slike francuskih umjetnika Lorraina i Fragonarda. Devetnaesto stoljeće i početak moderne predstavljeno je djelima Menzela, Maréesa, Alta i bečkih slikara Klimta, Kokoschke i Schielea. Zaklada *Guggenheim* izložila je pet vrhunskih Seuratovih crteža, radove Kandinskog, Kleea, Picassa i Arshilea Gorkyja te poslijeratna djela Josepha Beuysa i Roberta Rauschenberga. Izložba je dosad prikazana u tri Guggenheim muzeja u New Yorku, Berlinu i Bilbau, a u Beču ju je dosada vidjelo više od pola milijuna posjetitelja. (G.-A. U.)

Francuska

Studeni — mjesec književnih nagrada

Mjesec studeni u Francuskoj je razdoblje kad se dodjeljuje čak šest najvećih francuskih književnih nagrada. *Nagradno razdoblje* otvoreno je 2. studenog dodjelom nagrade *Goncourt*, 4. studenog dodjeljuje se nagrada za književnost Francuske akademije, 5. studenog *Fémina i Médicis*, 8. studenog *Renaudot*, a 9. studenog nagrada *Novembre*. Među vodećim izdavačkim kućama vlada prava groznica, što je i razumljivo ako imamo na umu da se djela koja dobiju *Goncourtovu nagradu* prodaju u stotinama tisuća primjeraka. *Goncourt* je izazvao i najveće iznenađenje, ne zbog imena laureata (Jean Echenoz za roman *Je m'en vais — Odlazim*), već zbog toga što je nagrada objavljena šest dana prije predviđenog datuma, a to je trebalo biti 8. studenog. Nagrada *Goncourt* ustanovljena je 1903. godine i postala je najpoznatija francuska književna nagrada, a članovi Akademije Goncourt posljednjih su se godina žalili na kalendar dodjele nagrada, po kojemu je nagrada *Goncourt* bila jedna od posljednjih. Vjerojatno su stoga i donijeli ovu odluku koja je začudila sve izdavače, kao i članove žirija ostalih nagrada, osobito nagrade *Fémina* koja u svom najužem izboru također ima roman *Je m'en vais*. Nagrada Francuske akademije dodijeljena je 4. studenog, a izuzetak je što je prvo mjesto *ex aequo* dodijeljeno dvama autorima: Amélie Nothomb za roman *Stupeur et tremblements* (*Ukočenost i drhtaji*) i Françoisu Taillanderu za roman *Anielka*. O ostalim nagradama čitajte u sljedećem broju *Zareza*. (S. R.)

Njemačka

Nagrada srpskoj dramatičarki

Beogradska dramatičarka Biljana Srbljanović za svoje je zasluge na području književnosti i politike dobila njemačku nagradu *Ernst Toller*. Dvadesetdevetogodišnja autorica u Njemačkoj je poznata po kazališnim djelima *Beogradska trilogija* i *Obiteljske priče* koja tematiziraju rat u Jugoslaviji iz perspektive žrtava. Ovoga proljeća Biljana Srbljanović svojim je ratnim dnevnikom objavljenim u časopisu *Der Spiegel* pobudila velik interes u Njemačkoj. Nagrada će joj biti uručena 1. prosinca u *Gradskom kazalištu* u Neuburgu uz iznos od deset tisuća njemačkih maraka. (G.-A. U.)

Španjolska

Umro najčitaniji suvremeni španjolski pjesnik Rafael Alberti

Španjolski pjesnik Rafael Alberti umro je u noći s 27. na 28. listopada u devedeset i šestoj godini od posljedica plućne bolesti. Alberti je bio posljednji predstavnik *Generacije 27*, grupe umjetnika kojoj su pripadali i Federico García Lorca i Juan Ramon Juminez te slikari Pablo Picasso i Salvador Dalí. Jasan jezični izraz, nadrealistički elementi i politički angažman karakteriziraju Albertijevo djelo. Pjesnik je kao član komunističke partije tridesetih godina bio politički vrlo aktivan. Nakon španjolskoga građanskog rata, u kojemu se borio na strani Narodne fronte, otišao je u egzil u Pariz, Buenos Aires i Rim, gdje

je 1940. godine objavio svoje najpoznatije djelo *La Arbodella Perdida* (*Izgubljeni gaj*). U zbirci *El poeta en la calle (Pjesnik na ulici)* osuđuje strahote rata i tuguje za izgubljenom nadom. Nakon Francove smrti, 1977. godine, vratio se u Španjolsku. Dobitnik je mnogih književnih i kazališnih nagrada među kojima se ističu *Nacionalna književna nagrada* i nagrada *Cervantes*, najznačajnije priznanje za književnost španjolskoga govornog područja. Ljubav stanovnika Albertijeva rodnog gradića Puerto de Santa Maria u Andaluziji bila je jača od pjesnikovih želja: unatoč željama Rafaela Alberte da njegov sprovod bude što je moguće skromniji i intimniji, organizirana je službena ceremonija. Na zahtjev Albertijeve udovice, a izražavajući želju samog Rafaela Albertija, djela ovog slikara-pjesnika bit će izložena u madridskome Muzeju Prado. (G. A.-U. i S. R.)

Proširen Picassov muzej

Picassov muzej u Barceloni, koji se nalazi u starom dijelu katalonske metropole i koji je jedna od najvećih turističkih atrakcija Španjolske, proširen je dvjema novim palačama. Izložbeni prostor povećan je sa 7.100 na 10.600 kvadratnih metara po nacrtima katalonskoga arhitekta Jodija Garcesa. U novim je prostorijama 25. listopada, na dan Picassova sto osamnaestoga rođendana, otvorena izložba pejzaža pod nazivom *Picasso: unutarnji i vanjski krajolici*, a izloženo je više od dvjesto radova poznatog španjolskog umjetnika. Izložba je otvorena do 30. siječnja 2000. (G.-A. U.)

Velika Britanija

Krevet koji dovodi u iskušenje

Dva posjetitelja londonske *Tate Gallery* nisu izdržala pozivu jednog kreveta izloženog kao umjetničko djelo u poznatome londonskom muzeju, te su se polugoli na njemu upustili u borbu jastucima. *Tate Gallery* bila je prisiljena zatvoriti svoja vrata nekoliko sati prije predviđenog roka dok su dvojica Kineza odvedena na policijsko ispitivanje. Izloženi je krevet već i prije incidenta izazvao velik interes medija jer se smatra najoriginalnijim od

šest djela koja su izložena u okviru nagrade *Turner*, koja će se dodijeliti 30. studenog. Djelo naslovljeno *My Bed* (*Moj krevet*) zamislila je Tracey Emin, a inspiracija joj je došla nakon što je tjedan dana bolovala od gripe. Na raspremljenom se krevetu nalaze dva jastuka i posteljina sumnjive čistoće, preko koje su nemarno prebačene gaćice i par iznošenih ženskih čarapa. Na podu pored kreveta leže stare pa-

pirnate maramice i opušci, otvorena boca votke, otvorena kutija tableta i paketić prezervativa. Kinezi su policiji izjavili da su »željeli pomaknuti granice tog umjetničkog djela kako bi ga učinili zanimljivijim«. (S. R.)

Italija

Die Brücke u Milanu, do 23. siječnja 2000.

Sedmog lipnja 1905. godine četvorica studenata arhitekture drezdenske Visoke tehničke škole osnivaju umjetnički pokret *Die Brücke* (Most). Građanski sinovi Ernst Ludwig Kirchner, Fritz (Hilmar Friedrich Wilhelm) Bleyl, Erich Heckel i Karl Schmidt-Rottluff time kreću na put koji će stubokom promijeniti njemačku umjetničku scenu — rodio se njemački ekspresionizam. Četvorici samoukih umjetnika ubrzo se pridružuju Emil Nolde, Cuno Amiet, Otto Müller i Max Pechstein. Avangardni pokret *Die Brücke* svojim djelima ispisuje neke od najzna-

čajnijih stranica njemačke i europske umjetnosti dvadesetog stoljeća. Njihova ekspresionistička pobuna protiv učmalosti i žabokrečine (malo)građanskog društva, ispraznog akademizma i sveopće moralne truleži i dvoličja povukla je za sobom generacije europskih umjetnika, a odjek te pobune stigao je i do naših krajeva. Za razliku od Münchenskog kruga i drugog njemačkog avangardnog pokreta *Blaue Reiter* (Plavi jahač), čije je djelovanje prožeto utjecajem ruskog i ukrajinskog avangardizma, ekspresionistički pokret *Die Brücke* dolazi iz specifičnog *mitteleuropskog* bića i njegove čežnje za stvaranjem idealnog građanskog društva. Stoga nije čudno da je nacistička Njemačka veći broj umjetničkih djela ovog pokreta proglasila izopačenom umjetnošću, povukla ih iz galerija i muzeja, a njihove autore označila kao izopačene, degenerirane umjetnike. Najtragičnija sudbina zadesila je E. L. Kirchnera, koji je 1938. godine počinio samoubojstvo. U proljeće 1945. godine Dresden je u ruševinama... Za milansku postavu u Fondaciji Antonio Mazzota — *Die Brücke — rođenje ekspresionizma* — izabrano je 165 djela iz fundusa berlinskog Muzeja *Die Brücke*. Izložba prati razvoj pokreta od 1905. do 1913. godine i na njoj su predstavljene slike (ulje, tempera i akvarel), crteži, grafike te fotografije i raznolik dokumentacijski materijal. Prisutni su i neki kasniji samostalni radovi članova ovog pokreta. Zanimljivo je da je milanska izložba prvo sveobuhvatno i cjelovito predstavljanje radova ovog njemačkog ekspresionističkog pokreta u Italiji. Na izložbi se mogu vidjeti i neka od remek-djela poput *Berliner Strassenszene* (Berlinska ulična scena, 1913) E. L. Kirchnera, *Bildnis Rosa Schapire* (Portret Rose Schapire, 1911) Karl Schmidt-Rottluffa, *Oluf Samsongang in Flensburg* (Prolaz Olufa Samsona u Flensburgu, 1913) E. Heckela, *Das gelbschwarze Trikot* (Žuto-crni kostim, 1909) M. Pechsteina i dr. Otvorena je do 23. siječnja 2000. godine. (M. B.)

Švedska

Poslije zida, Moderna Museet, Stockholm, od 16. listopada do 16. siječnja

Povodom desete godišnjice pada Berlinskog zida u Moderna Museetu u Stockholmu otvorena je izložba *After the wall* koja okuplja umjetnike iz istočnoeuropskih zemalja i bivšeg SSSR-a. Izložba je rezultat dvogodišnjih putovanja i istraživanja glavne kustosice Bojane Pejić koja je odbrala radove sto i četrdeset umjetnika, koncentrirajući se na razdoblje proteklih

deset godina. Zastupljene su različite generacije umjetnika, a radovi su im raspoređeni u četiri tematske cjeline: socijalna skulptura, preispitivanje subjektivnosti, pro(iz)mišljanje prošlost i genderscapes. Povodom otvorenja održan je i dvotjedni simpozij, a slijedio je desetodnevni filmski festival posvećen produkciji tih zemalja. Iako na festivalu nismo mogli vidjeti niti jedan hrvatski film, na izložbi je predstavljeno nekoliko hrvatskih umjetnika: Mladen Stilinović, Dalibor Martinis, Sanja Iveković, Weekend art i Slaven Tolj. Izdan je opsežan katalog koji, uz dio usko povezan uz izložbu, donosi i kronologiju za svaku zemlju od 1990. do 1999. godine te antologiju dvadeset teoretskih tekstova iz tog razdoblja. Izložba se u proljeće očekuje u Budimpešti. (S. S.)

Galerija Modulor
Zagreb, Park Stara Trešnjevka 1
Otvaranje izložbe fotografija

Sjećanja
Nino Željko Jelenski

subota, 20. studenoga 1999, 19:00

slike vremena

predstavljamo

Darko Bavoljak

Rodio se 28. 3. 1961. g. u Zagrebu. Studirao na Akademiji za kazalište, film i televiziju od 1984. do 1988. Objavljuje fotografije od 1983. u *Poletu*, *Studentskom listu*, *Svijetu*, *Startu* i mnogim drugim novinama i časopisima. Tijekom 1990. i 1991. radi kao filmski snimatelj dokumentarnih i kratkih igranih filmova. Od 1991. profesionalno se bavi fotografijom. Član je HDLU-a, ULUPUH-a i ZUH-a.

Ponekad prolazimo kroz svijet tako da ga i ne primjećujemo. Da li zbog toga što idemo prebrzo ili zato što nemamo svoj put. Ono što nam je najbliže i najdohvatljivije najčešće ne vidimo...

...Da bi vidjeli boje i oblike potrebno je svjetlo, a o njegovoj kvaliteti ovisi naš doživljaj svijeta. Boje i oblike ne treba promišljati, ili činiti ljepšim, već ih samo treba očuvati i gledati, i zabilježiti onakvima kakvi jesu.

Bavoljak